





كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني

إعداد

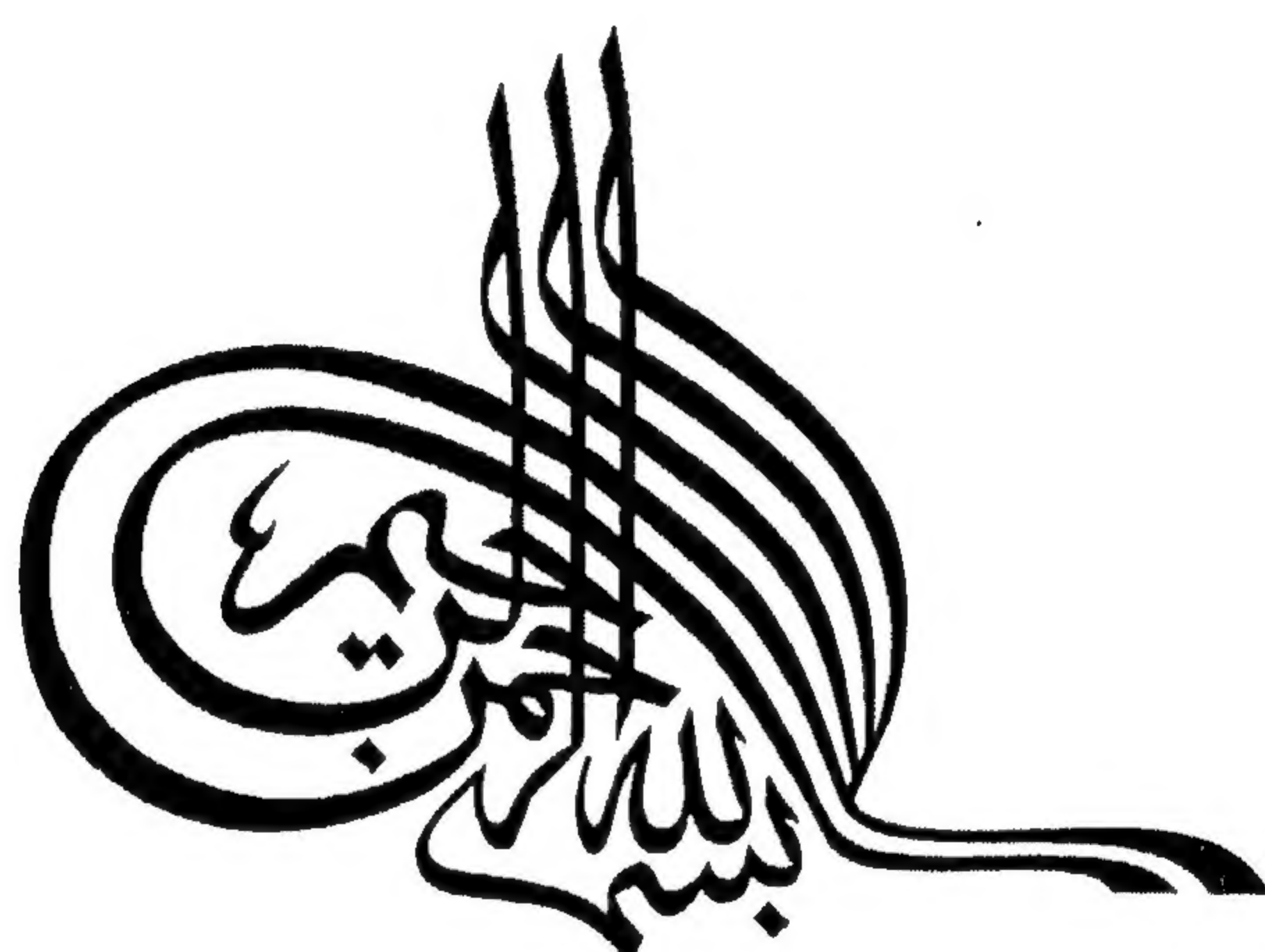
منى محمد محمد أحمد العجري

المدرس المساعد بكلية التربية النوعية
جامعة القاهرة - فرع الفيوم
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة
في التربية الفنية (تخصص أشغال المعادن)

إشراف

أ.د/ أحمد حافظ حسن

أستاذ أشغال المعادن
ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي. وَيَسِّرْ

لِي أَمْرِي. وَمَا حَلَّلْ عَقْدَةً مِنْ

لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي

(آية ٢٥-٢٨ سورة طه)

صَدَقَ اللَّهُ الْمُنَافِرِ

قوار لجنة المناقشة والحكم

البحث المقدم من الدارسة / منى محمد محمد أحمد العجري للحصول علي درجة
دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية (تخصص أشغال المعادن) .

في تمام الساعة السادسة من يوم السبت الموافق ٢٠٠٣/٨/٣٠

اجتمعت في مبني الكلية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس
الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٢٨
والمشكلة من السادة الأساتذة :

(مشرفا ومقررا)

أ.د/ أحمد حافظ حسن

أستاذ المعادن ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

(عضواً داخلياً)

أ.د/ حامد السيد محمد البذرة

أستاذ أشغال المعادن وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

(عضواً خارجياً)

أ.د/ عفاف مصطفى عبد الدايم

أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة

وناقشت اللجنة هذا البحث المقدم من الدارسة والمعتمد تسجيله من السيد الأستاذ

الدكتور / نائب رئيس الجامعة بتاريخ ٢٠٠١/٥/١٤

وعنوانها : الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية

كمدخل لاستحداث حلي معدني

وبعد المناقشة علناً في موضوع البحث ...

وبعد الاطلاع علي نتيجة

وبعد المداولة

قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية بمنح الدارسة / منى محمد محمد أحمد العجري
درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص (أشغال المعادن)

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة والحكم :

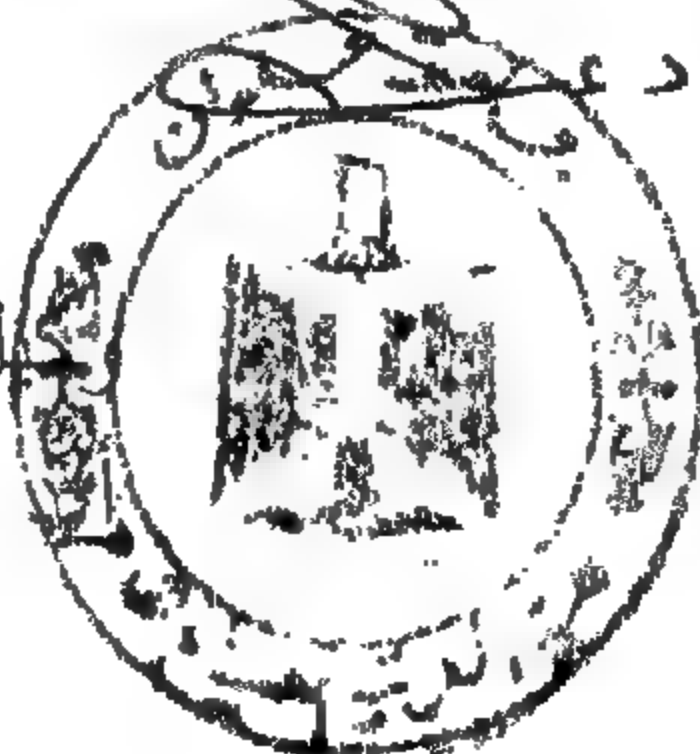
أ.د/ أحمد حافظ حسن

أ.د/ حامد السيد محمد البذرة

أ.د/ عفاف عبد الدايم

يعتمد

مجلس الكلية للدراسات العليا والبحوث



جامعة حلوان
كلية التربية الفنية

الموافقة واعتماد لجنة الممتحنين

قبلت كلية التربية الفنية بجامعة حلوان هذه الرسالة المقدمة من الدارسة / منى محمد محمد أحمد العجري استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراة الفلسفة في التربية الفنية (تخصص أشغال المعادن)، وموضوعها.
الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني

إشراف

أ.د/ أحمد حافظ حسن

أستاذ أشغال المعادن

ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

بكلية التربية الفنية-جامعة حلوان

لجنة المناقشة والمكم

(مشرفاً ومقرراً)

أ.د/ أحمد حافظ حسن

أستاذ المعادن ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

كلية التربية الفنية-جامعة حلوان

(عضواً داخلياً)

أ.د/ حامد السيد محمد البذرة

أستاذ أشغال المعادن وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

كلية التربية الفنية-جامعة حلوان

(عضواً خارجياً)

أ.د/ عفاف مصطفى عبد الدايم

أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية-جامعة القاهرة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ... الذى أعانني على إتمام هذا البحث .
وبالوفاء والتقدير أتقدم إلى الدكتور/ أحمد حافظ حسن أستاذ المعادن
ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي بكلية التربية الفنية بصادق آيات
الشكر والعرفان لما بذله معي من وقت وجهد ، وفكر وتوجيه بناء مما كان له
أكبر الأثر في تكويني الفكري والتربوية ومساعدتي على إتمام هذا البحث .
كما أقدم خالص شكري وامتناني إلى جميع الأخوة الزملاء والفنيين
بكليتي التربية الفنية والتربوية النوعية بالفيوم لما قدموه من معاونة صادقة ،
 وجهد مشكور .

كما أخص بالشكر أسرتي مكتبة كلية التربية الفنية ببلوان والتربية
النوعية بالفيوم لما قدموه لي من مساعده وحسن تعاون لإتمام هذا البحث . كما
أخص به أيضا الأستاذ / محمد سيف المصور على ما بذله من جهد لإخراج
صور البحث على النحو اللائق .

كذلك لا يفوتني شكر أفراد أسرتي وبخاصة والدي العزيز ووالدتي
الفاضلة وكذلك زوجي وأخوأي الأعزاء أدام الله عليهم الصحة والعافية على ما
قدموه من عون وجهد ساعدني على إتمام هذا البحث .

وفي هذا المقام يطيب لي أن أقدم خالص شكري وتقديري إلى الأستاذ
الدكتور / حامد السيد البذرة الذي تعلمت منه الكثير .

وأخيرا أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة
والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة .

والله ولي التوفيق

الباحثة

محتويات البحث

الفصل الأول

موضوع البحث

٣ مقدمة البحث
٥ خلفية المشكلة
٩ مشكلة البحث
٩ أهداف البحث
١٠ أهمية البحث
١٠ فرض البحث
١٠ حدود البحث
١١ منهجية البحث
١٢ الدراسات المرتبطة
٢٠ مصطلحات البحث

الفصل الثاني

الفن الأفريقي

٢٥ الفن الأفريقي كمصطلح
٢٧ المعدن كخامة أفريقية
٣٤ المشغولات المعدنية الأفريقية
٣٦ الأشكال التمثيلية
٣٨ الأشكال الهندسية والرمزية
٤٧ ملمس المسطح
٦٢ مفهوم الرمز
٤٨ ماهية الرمز
٥١ أنواع الرموز
٥٣ نشأت الرموز
٦٢ الأشكال التمثيلية المحاكية
٦٣ الأشكال الشبه تمثيلية (الموجزات الشكلية)
٦٤ الأشكال الخيالية

٦٥ الأشكال الهندسية
٦٦ الرموز والعلامات الاصطلاحية
٦٨ أغراض ظهور الرموز الأفريقية
٦٩ القوت
٧٠ الحماية
٧٠ تلبية الحاجات الروحية
٧١ المحبة والود
٧١ تمجيد القادة
٧١ التعارف
٧٢ الدلالة الطبقية والمكانة الاجتماعية
٧٢ للقسم أو للتخويف
٧٢ الشئون الطقسية والاجتماعية
٧٣ الرمزية الأفريقية
٧٧ رموز حيوانية
٧٩ رموز آدمية
٨٠ رموز الطيور
٨٢ الرموز النباتية
٨٢ رموز الظواهر الكونية
٨٣ الرموز الزخرفية
٨٤ الرموز الهندسية
٨٥ الرموز اللونية
٨٦ الرموز المركبة
٨٧ رموز أخرى
٨٨ المدلول السيكلوجي للرمز الأفريقي
٩٣ المدلول الاجتماعي للرمز الأفريقي
٩٦ المدلول التشكيلي للرمز الأفريقي
١٠٣ المدلول التعبيري للرمز الأفريقي
١٠٦ التعبيرية الأفريقية

١٠٧ أسلوب التحريف والمبالغة
١١٠ أسلوب التسطيح
١١١ أسلوب الخداع الشكلي
١١٢ أوضاع الرؤية الشاذة
١١٣ تزواج بعض الأعضاء
١١٣ تناوب واختلاف الشكل والأرضية
١١٥ الصياغات الخيالية والسحرية
١١٧ الاستخدام اللوني المخالف للطبيعية
١١٨ أسلوب التكرار
١٢٠ الحركة
١٢١ التماثل

الفصل الثالث

العوامل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية

١٢٥ مقدمة
١٢٦ النسق الأيدولوجي
١٢٦ أولاً الديانات الأفريقية
١٢٦ مفهوم الدين
١٢٧ القوى الروحية المشخصة
١٢٨ عبادة الأسلاف
١٣٢ الديانة الطوطمية
١٢٧ القوى الروحية غير المشخصة
١٣٩ قوة الحياة "نياما" المانا
١٤٢ التابو
١٤٤ عبادة ظواهر الطبيعة
١٤٩ آلهة وثنية أخرى
١٥٣ طقوس العبادة
١٥٥ الجمعيات السرية "الدينية"

١٥٩ ثانياً: السحر
١٦٦ ثالثاً: الأساطير
١٦٦ نظرية التفسير الديني
١٦٩ نظرية التفسير التاريخي
١٦٩ نظرية الرمزية أو المجازية
١٧٠ النظرية الطبيعية
١٧٠ الأسطورة الطقوسية
١٧١ الأسطورة التعليمية
١٧١ الأسطورة الرمزية
١٧١ الأسطورة التاريخية
١٧١ نسق القرابة
١٧٦ قرابة الطوغم
١٧٦ القرابات الطقوسية
١٧٧ أ- قرابة الختان
١٧٨ ب- قرابة العضوية الطقوسية
١٧٨ ج- قرابة السحرة
١٧٨ النسق الاجتماعي
١٧٩ العادات الخاصة بدورة الحياة.
١٨٠ العادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية
١٨٦ التزين
١٨٦ الملبس
١٨٨ المسكن
١٨٩ القضاء
١٩١ الشفاء من الأمراض
١٩٢ الجري
١٩٢ الصيد
١٩٣ الرقص
١٩٤ الحكم والأمثال الشعبية

١٩٧ الاستعمار
١٩٩ نسق المعتقدات
١٩٩ المعتقدات الطقوسية
٢٠٠ التفاؤل
٢٠١ التشاؤم
٢٠٢ الخصوبة
٢٠٤ النسق الأيكولوجي
٢٠٥ المناخ
٢٠٦ التضاريس
٢٠٦ الأمراض والأوبئة
٢٠٧ الحيوانات الضارية
٢١٩ النسق الاقتصادي
٢١٢ النسق السياسي والعسكري

الفصل الرابع

تصنيف وتوصيف مختارات

من المشغولات المعدنية الأفريقية

٢١٨ مقدمة
٢١٨ التصنيفات المقترحة المشغولات المعدنية الأفريقية والنقد الموجه لها: ...
٢١٨ أ- التصنيف حسب الأقليم
٢١٩ ب - التصنيف حسب القبيلة
٢١٩ ج- التصنيف حسب البناء التشكيلي
٢٢٠ تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية
٢٢٠ أولاً: التصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة
٢٢١ الهدف من التصنيف
٢٢٢ الأسس التي يقوم عليها التصنيف
٢٢٢ حدود التصنيف
٢٢٢ اتجاهات التصنيف
٢٢٢ أ - الاتجاه الواقعي

٢٢٥ ب- الاتجاه شبه الواقعي (التعبيري)
٢٢٧ ج- الاتجاه غير الواقعي
٢٢٨ النمط التجريبي
٢٣٠ النمط الهندسي الزخرفي
٢٣٢ النمط الخيالي
٢٣٤ ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة
٢٣٥ المجموعة الأولى (الحلى)
٢٤٥ (أ) الأساور
٢٥١ (ب) الخواتم
٢٦٠ (ج) الأطواق
٢٦٥ (د) العقود: الخزرات المعدنية - شارات غسل الروح
٢٧١ (هـ) الخلاخيل
٢٧٥ المجموعة الثانية (الأسلحة)
٢٧٧ (أ) السيوف
٢٨٠ (ب) القواطع المنجلية (الهالية)
٢٨٢ (ج) السكاكين والخناجر
٢٨٥ (د) الفؤوس الحربية
٢٨٨ (هـ) الدروع الحربية
٢٩٠ المجموعة الثالثة (موازين الذهب)
٢٩٨ المجموعة الرابعة (العصى الاحتفالية والنصب التذكارية)
٢٩٨ أولاً:- العصى الاحتفالية
٣٠٣ ثانياً:- النصب التذكارية
٣٠٧ المجموعة الخامسة (التمائيل الحارسة)
٣١٢ المجموعة السادسة (التمائيل المعدنية)
٣١٩ المجموعة السابعة (التمائم والأسحار)
٣٢٥ المجموعة الثامنة (الأقنعة الإفريقية)
٣٣١ المجموعة التاسعة: (اللوحات التذكارية)
٣٣٧ المجموعة العاشرة: (الأوعية المعدنية)
٣٤٢ ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولة

الفصل الخامس

تطبيقات البحث

٤٤٤ مقدمة
٤٤٤ أهداف التطبيق
٤٤٥ المدخل المقترح
٤٤٦ المحور الأول (التصميم)
٤٤٧ الاستثمار للأسس الإنشائية لبناء التصميم
٤٤٧ تغيير السعة الطاقية للشكل
٤٤٨ تغيير وضع الشكل
٤٤٨ تغيير مكان الشكل
٤٤٨ عمليات الحذف
٤٤٩ عمليات الإضافة
٤٤٩ علاقات التجاور
٤٤٩ علاقات التماس
٤٤٩ علاقات التراكب
٤٥٠ توظيف الشفافية
٤٥٠ التداخل بين العناصر
٤٥٠ التصغير والتكبير
٤٥٠ التداخل بين العمليات السابقة
٤٥١ تكرار العناصر
٤٥١ اختلاف الكثافة
٤٥١ طبيعة النظام التصميمي
٤٥٢ خطوات استحداث تصميم الحلي
٤٥٢ الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي
٤٥٣ القيم الجمالية
٤٥٣ الملائمة الوظيفية
٤٥٣ العوامل الأرجونومية
٤٥٣ العوامل البيئية

٤٥٤	العوامل التكنيكية
٤٥٤	الخامات
٤٥٤	الأساليب الأدائية
٤٥٥	الأدوات
٤٥٥	العوامل الاقتصادية
٤٥٥	العوامل الإنسانية
٤٥٦	الجانب السيكلولوجي للمستعمل
٤٥٦	الجانب الفسيولوجي للمستعمل
٤٥٦	المحور الثاني (التنفيذ)
٤٥٧	أولاً: الخامات المعدنية المستخدمة
٤٥٨	ثانياً: العدد والأدوات المستخدمة
٤٥٩	ثالثاً: الأساليب الأدائية المستخدمة
٤٥٩	أساليب التشكيل
٤٥٩	التشكيل بالبارز والغائر (الربوسية)
٤٥٩	التشكيل بالطرق
٤٥٩	التشكيل بالحنى
٤٦٠	التشكيل باللف
٤٦٠	التشكيل بالسباكة
٤٦٠	التشكيل باستخدام الخشثق
٤٦١	التشكيل بالنشر
٤٦١	المعالجات السطحية:
٤٦١	الحفر
٤٦٢	النقش
٤٦٢	التفريغ
٤٦٢	التخريم
٤٦٣	التخويش
٤٦٣	البرد
٤٦٣	الإضافة

٤٦٣ الحبيبات (القطر)
٤٦٤ الترسيب الكهربائي (الطلاء)
٤٦٤ الفيليجري
٤٦٤ المعالجات اللونية
٤٦٤ الأكسدة بالمواد الكيميائية
٤٦٥ التلوين بالمينا (الباردة)
٤٦٥ الترصيع بالفصوص والأحجار
٤٦٥ رابعاً: أساليب الوصل وطرق اللحام
٤٦٦ خامساً: أساليب التشطيب السطحي
٤٦٧ التطبيق
٤٧٤ تحليل تطبيقات الباحثة (التجربة الذاتية للباحثة)
٤٧٤ التطبيق رقم (١)
٤٧٦ التطبيق رقم (٢)
٤٨٠ التطبيق رقم (٣)
٤٨٢ التطبيق رقم (٤)
٤٨٥ التطبيق رقم (٥)
٤٨٧ التطبيق رقم (٦)
٤٩٠ التطبيق رقم (٧)
٤٩٣ التطبيق رقم (٨)
٤٩٦ التطبيق رقم (٩)
٤٩٩ التطبيق رقم (١٠)
٥٠٢ التطبيق رقم (١١)
٥٠٤ التطبيق رقم (١٢)
٥٠٧ التطبيق رقم (١٣)
٥٠٩ التطبيق رقم (١٤)
٥١٢ التطبيق رقم (١٥)
٥١٤ التطبيق رقم (١٦)
٥١٦ التطبيق رقم (١٧)

٥١٩ التطبيق رقم (١٨)
٥٢٢ تقييم التطبيقات العملية
٥٢٥ استمارة تحكيم الأعمال (التطبيقات)
٥٦٧ النتائج
٥٦٨ التوصيات
٥٦٩ المراجع
 الملاحق
 الملخص
 المستخلص

قائمة الصور والأشكال والجداول

الرقم	الشكل	صفحة
١	تمثال راكع يمثل أحد الأسلاف.....	٣٠
٢	قناع ملكي يعلق على الأيدي والأرجل	٣٠
٣	وجه آدامي ذو قرني كبش	٣١
٤	لوحة تذكارية	٣٥
٥	لوحة تذكارية	٣٦
٦	رمز هندسي يعرف بـ (مايولو).....	٣٧
٧	رمز هندسي يعرف بـ (ايكونجي)	٣٧
٨	رمز هندسي يعرف بـ (لوري يونجولو).....	٣٨
٩	لوحة تذكارية	٣٩
١٠	إناء معدني.....	٤٠
١١	حليات معدنية ذات تأثيرات ملمسية.....	٤١
١٢	مجموعة حلي معدنية متعددة الأشكال والمقاسات.....	٤٢
١٣	(أ) سلاح حربي	٤٣
	(ب) سكين للرمية.....	
١٤	تمثال حارس لعظام الأجداد وأدواتهم	٤٣
١٥	قناع برونزي صغير	٤٤
١٦	مجموعة حلي من مالى.....	٤٥
١٧	عصا احتفالية لاونسانيين.....	٤٥
١٨	أول رموز خطية في العصور القديمة.....	٥٦
١٩	مجموعة رموز بدائية مخرمة تمثل أفخاخ الصيادين وأشياء أخرى	٥٧
٢٠	رموز أفريقية أولية تمثل طقوس وعمليات الصيد والرقص الجماعي.....	٥٨
٢١	رموز بدائية تمثل شعائر الصيد وسلخ الحيوان وأيدي وحيوانات	٦٠
٢٢	رموز آدامية بدائية توضح الصياغات البسيطة لصور إنسانية.....	٦١
٢٣	رموز توضح مفهوم الشفافية (أشعة X)	٦٢
٢٤	رموز بدائية توضح الأشكال الشبه تمثيلية (الموجزات الشكلية).....	٦٣
٢٥	رموز بدائية توضح الأشكال الخيالية.....	٦٤
٢٦	رموز بدائية توضح الأشكال الهندسية	٦٥

الرقم	الشكل	صفحة
٢٧	رموز بدائية توضح مجموعة نقاط مرسومة تعبر عن الطريق ومربعات منقوشة تعبر عن الفخاخ والمصايد.....	٦٦
٢٨	عناصر توضح الرموز والعلامات الاصطلاحية البدائية.....	٦٧
٢٩	(أ) الرموز النقطية البدائية.....	٦٨
	(ب) الرموز الجرسية البدائية.....	٦٨
٣٠	شكل يوضح بعض الرموز الحيوانية الممثلة لسكة الطين والوعل	٧٧
٣١	مشغولات معدنية تمثل رموز حيوانية تشير إلى الفيل، وبقرة الأدغال...	٧٨
٣٢	شكل يوضح بعض الرموز الآدمية التي تمثل المحارب والرجل البرتغالي	٧٩
٣٣	تميمة سينوفو توضح ثلاثة أشخاص آداميين ترمز للأجداد	٨٠
٣٤	شكل يوضح رموز بعض الطيور الأفريقية	٨١
٣٥	مشغولات معدنية توضح رموز لثلاثة من الطيور الأفريقية.....	٨١
٣٦	شكل يوضح بعض الرموز النباتية الأفريقية الممثلة للزهور	٨٢
٣٧	شكل يوضح بعض الرموز الكونية الممثلة للشمس والقمر.....	٨٣
٣٨	شكل يوضح رمزين زخرفيين أفريقيين يعرف الأيمن بـ (مسوسيدى) ويعرف الأيسر بـ (مابونم).....	٨٣
٣٩	يوضح الشكل الهندسى المعين الذى اتخذ رمزًا للسحالي.....	٨٥
٤٠	شكل يوضح أحد الرموز المركبة اتى تمثل الفيل الذى ينتهى خرطومه بيدين يمسكان أوراق الشجر.....	٨٦
٤١	شكل يوضح بعض المشغولات والرموز الأخرى كالسلم والأجراس المزدوجة	٨٧
٤٢	شكل يوضح تمثال مكون من ثلاثة أشخاص يظهر أسلوب التحريف والمبالغة.....	١٠٨
٤٣	تمثال واقف يظهر مبالغة في الطول.....	١٠٩
٤٤	شكل يوضح تميمية السلحفاة المصاغة بأسلوب التسطيح.....	١١١
٤٥	شكل يوضح رمز لطائر صيغ بأسلوب التسطيح	١١١
٤٦	لوحة تذكارية توضح عملية التضجية ببقرة.....	١١٢
٤٧	(أ) لوحة تذكارية تمثل سكة الطين الملثوية توضح تناوب اختلاط الشكل بالأرضية.	١١٣
	(ب) مذبح الملك أوبا يوضح تناوب واختلاف الشكل والأرضية.....	١١٤

الرقم	الشكل	صفحة
٤٨	شكل يوضح نماذج من الزخارف الهندسية الأفريقية التي تظهر تداخل الشكل والأرضية.....	١١٥
٤٩	تمثال يصور الإله (أولوكن) إله البحر (يوضح الصياغات الخيالية).....	١١٦
٥٠	زخرفة أفريقية تصور جن على هيئة (يوضح الصياغات الخيالية) والسحرية للرموز الأفريقية.....	١١٧
٥١	رسم يوضح الخداع الشكلي الناتج عن تكرار الشكل مع الأرضية.....	١١٨
٥٢	تاج معدني لقناع الملكة لايديا الأسطورية يوضح النواحي التعبيرية الناتجة عن تكرار الرؤوس البرتغالية.....	١١٩
٥٣	حلية تمثل أحد الأجداد توضح النواحي التعبيرية الناتجة عن حركة الأيدي	١٢٠
٥٤	شكل يوضح التماثل الأفقي لبعض العناصر الهندسية	١٢١
٥٥	شكل يوضح التماثل الأفقي لرموز عضوية حيوانية	١٢١
٥٦	شكل يوضح التماثل الأفقي لنصفي قناع معدني لحيوان الفهد	١٢١
٥٧	شكل يوضح التماثل العكسي لبعض العناصر الهندسية.....	١٢٢
٥٨	شكل يوضح التماثل العكسي لسكة الوحل.....	١٢٢
٥٩	شكل يوضح التماثل العكسي لسكة الطين.....	١٢٢
٦٠	شكل يوضح عناصر هندسية متماثلة تماثلاً دائرياً.....	١٢٢
٦١	تماثيل تصور الأجداد ترتدي كحلية لغرض الاستعانة بقولهم	١٣٠
٦٢	قناع برونزي يمثل أحد الأجداد يرتدي كتميمية لتحقيق الحماية أو يستخدم كحلية للسيوف لضمان النصر.....	١٣١
٦٣	حلية الطائر أبو قرن (تمثل صورة للطوطم نفسه).....	١٣٥
٦٤	حلية تمثل طوطم مجزء لحيوان الحرياء.....	١٣٦
٦٥	حلية تمثل جزء من طوطم نباتي (الزهرة).....	١٣٦
٦٦	حلية تمثل طوطم مأخوذ من الرموز الهندسية.....	١٣٧
٦٧	حلية تمثل طوطم من الجماد (القوسى والسهم).....	١٣٨
٦٨	طوق يرتدي حول الرقبة مشكل على هيئة القمر (إله الخير والتناسل) ...	١٤٥
٦٩	سنج موازين الذهب مشكلة على هيئة إله الشمس	١٤٦
٧٠	حلية على هيئة أفقى تتخذ رمزاً للإله (دا).....	١٥١
٧١	صولجان يمثل الإله (أوجيوتى) إيدان (أسوجيو).....	١٥٢

الرقم	الشكل	صفحة
٧٢	تميمية نادرة ترتدى لغرض الحصول على حماية الأجداد.....	١٥٧
٧٣	حلية ذهبية مشكلة على هيئة رأس بشرية متكررة في صورة كبش.....	١٦٤
٧٤	سنانة ميزان ذهب مشكلة على هيئة لوح مزخرف برموز وطلاسم يمارس عليها لعبة أور.....	١٦٥
٧٥	شكل يوضح صور بعض الطيور التي تمثل رموزًا اسطورية.....	١٧٥
٧٦	سكين للدفاع قبائل مانجبيو.....	١٨٤
٧٧	مجموعة من الحلى المستخدمة للترزين.....	١٨٧
٧٨	مجموعة من أختام (اندكرا) ذات الرموز الزخرفية والهندسية.....	١٨٩
٧٩	مجموعة من الرموز الهندسية والعضوية المستخدمة لزخرفة جدران مساكن الأفريقية.....	١٩٠
٨٠	مجموعة من الحليات المستخدمة لترزين أدوات الصيد.....	١٩٣
٨١	جرس على شكل وجه استخدم للأصوات أثناء حفلات الرقص...	١٩٥
٨٢	حلية على هيئة أسد صغير (شبل) ستخدم لترزين السيوف	١٩٦
٨٣	لوجه برونزية تمثل رموز المستعمرين البرتغاليين.....	١٩٨
٨٤	تميمة على هيئة تمثال لأحد الأجداد ترتدى للتفاؤل والتبرك.....	٢٠٠
٨٥	تميمة مشكلة على هيئة توأمين ترتدى للحماية من شر التوائم.....	٢٠١
٨٦	تميمة مشكلة على هيئة عروسة تحملها النساء.....	٢٠٣
٨٧	تمثال مشكل على هيئة أسد وهو أحد الحيوانات الضاربة.....	٢٠٧
٨٨	نماذج من الأعلام الحربية الأفريقية التي تحمل رموز عديدة بمثابة رسائل رمزية تمثل لغة للتفاهم بين أفراد القبيلة في ساحة المعركة	٢١٤
٨٩	سنان موازين ذهب لأشكال طبقية (تصل الاتجاه الواقعي).....	٢٢٣
٩٠	سنان موازين ذهب لأشكال طبقية (تصل الاتجاه الواقعي).....	٢٢٤
٩١	سنان موازين ذهب لأشكال بشرية (تمثل الاتجاه شبه الواقعي "التعبيري")..	٢٢٨
٩٢	سنان موازين ذهب لأشكال بشرية (تمثل الاتجاه شبه الواقعي "التعبيري")..	٢٢٦
٩٣	حلية على شكل حرباء (تمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط التجريدي").....	٢٢٨
٩٤	سوار على هيئة (رأس بقر الغابة) (يمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط التجريدي").....	٢٢٩
٩٥	تميمة على هيئة (امرأة حامل تمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط التجريدي")	٢٢٩
٩٦	حلية على هيئة طائر أبو قرن (تمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط التجريدي").....	٢٣٠

الرقم	الشكل	صفحة
٩٧	سنج موازين ذهب لأشكال هندسية (تمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط الهندسي الزخرفي".....	٢٣١
٩٨	سنج موازين ذهب لألغاز ثلاثية الأبعاد (تمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط الهندسي الزخرفي")	٢٣٢
٩٩	لوحة بورتريه (تمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط الخيالي").....	٢٣٣
١٠٠	تمثال يصور الإله (أولكن) إله البحر (يمثل الاتجاه غير الواقعي "النمط الخيالي").....	٢٣٣
١٠١	حلية تستخدم كمزينة	٢٦٣
١٠٢	حلية على شكل حرباء شكل جسمها رمز العنكبوت.....	٢٣٦
١٠٣	حلية فضية تعرف بـ (خوميسار)	٢٣٧
١٠٤	خاتم إصبع يصور ضفدع يقف على زهرة زنبق الماء.....	٢٣٨
١٠٥	خاتم إصبع يصور جمل.....	٢٣٨
١٠٦	(أ) حلية على هيئة سمكة السلور	٢٣٨
	(ب) حلية على هيئة تمساح	
١٠٧	(أ) حلية تصور نمرا	٢٣٩
	(ب) حلية تصور فهذا	
١٠٨	حلية ذهبية تصور وجه أحد الأجداد.....	٢٤٠
١٠٩	خاتم ذو صفوف تحتوى على بلابل وجلجل.....	٢٤٢
١١٠	حلية على هيئة رأس خروف يتدلى منها جلجل معدنية	٢٤٢
١١١	توكة حزام مصاغة على هيئة كبش.....	٢٤٣
١١٢	قلادة ملكية مركبة	٢٤٤
١١٣	مجموعة أساور تعلق على الأبواب كدليل على الثراء	٢٤٦
١١٤	زوج من الأساور (لأعلى الذراع)	٢٤٦
١١٥	سوار لأعلى الذراع يصور ثلاثة من عبدة أوجيوني يتدلى منه بلابل معدنية	٢٤٧
١١٦	أساور لأعلى الذراع ملتفة على شكل ثعبان	٢٤٨
١١٧	أساور مسلحة للحماية أثناء الصيد	٢٤٩
١١٨	مجموعة أساور ذات بروزات معدنية حادة ومزخرفة	٢٤٩
١١٩	سوار به عشرة رؤوس من التماسيح	٢٥٠

الرقم	الشكل	صفحة
١٢٠	سوارين على هيئة حشرة في طور النمو المتشرق	٢٥١
١٢١	خاتم إصبع يمثل قناع رأس آدمية	٢٥٢
١٢٢	خاتم إصبع يمثل قناع رأس حيوانية	٢٥٢
١٢٣	خاتم يمثل رأس بقرة يجلس عليها طائر القردة	٢٥٣
١٢٤	خاتم يمثل حرباء وعنكبوت	٢٥٣
١٢٥	خاتم يمثل ثلاثة رؤوس ثعابين	٢٥٣
١٢٦	خاتم إصبع يصور محارب يمتطي فرسا	٢٥٤
١٢٧	خاتم مزدوج يمثل أربعة زهور من زنبق الماء	٢٥٤
١٢٨	خاتم إصبع يصور طائر القردة	٢٥٤
١٢٩	مجموعة خواتم برونزية للأصابع	٢٥٥
١٣٠	خاتم إصبع مسلح	٢٥٦
١٣١	خواتم للنشوق	٢٥٦
١٣٢	مجموعة من خواتم الإصبع الفضية	٢٥٧
١٣٣	خاتم الصمت	٢٥٨
١٣٤	خاتم ملكي ذو طابع خيالي	٢٥٨
١٣٥	خاتم لحمل النشوق	٢٦٠
١٣٦	طوق ذو زخارف هندسية	٢٦١
١٣٧	طوق يصور ثلاثة وثلاثون رأس جاموس	٢٦٣
١٣٨	طوقان يصوران زخارف هندسية	٢٦٣
١٣٩	طوق ملكي يصور عشرة رؤوس آدمية	٢٦٣
١٤٠	طوق ذو زخارف هندسية	٢٦٤
١٤١	عقد ذهبي	٢٦٦
١٤٢	شارة غاسل الروح	٢٦٨
١٤٣	شارة غاسل الروح (قرص روح)	٢٦٨
١٤٤	شارة أو علامة غاسل الروح	٢٦٩
١٤٥	عقد ذو خرزات نحاسية وشارات غاسل الروح	٢٧١
١٤٦	خلخال حلزوني أو لولبي	٢٧٢
١٤٧	خلخال نحاسي	٢٧٣

الرقم	الشكل	صفحة
١٤٨	خلخال برونزى	٢٧٢
١٤٩	خلخال يمثل رؤوس الأجداد	٢٧٢
١٥٠	خلخال نسائي	٢٧٤
١٥١	سلاح للخروج والمشى	٢٧٥
١٥٢	مجموعة حلى ذهبية تستخدم لتزيين السيوف	٢٧٦
١٥٣	سيف احتفالي	٢٧٧
١٥٤	سيف طويل ذو غمد ملئ بالخرز وله حزام قطنى عريض	٢٧٧
١٥٥	سيف احتفالي فضى	٢٧٨
١٥٦	سيف طويل يمثل أفعى (الكوبرى)	٢٧٩
١٥٧	أسلحة (الهونجا- مونجا) المنجلية والهلالية	٢٨٠
١٥٨	سكين رمى (منجلية) على شكل منقار طائر جارح	٢٨١
١٥٩	سكين للرمية شكلت على هيئة أفعى	٢٨٢
١٦٠	خنجر حديدى	٢٨٣
١٦١	سكين مشكلة على هيئة امرأة	٢٨٤
١٦٢	سكين مشكلة على هيئة أحد الأسلاف	٢٨٥
١٦٣	فأس الحرب	٢٨٦
١٦٤	فأس طقوس أو احتفالي	٢٨٦
١٦٥	فأس حربى	٢٨٧
١٦٦	فأس مشكل على هيئة رأس آدمية	٢٨٧
١٦٧	درع حربى	٢٨٩
١٦٨	ميزان أحد التجار الأفارقة وصندوق صغير ومجموعة من موازين الذهب	٢٩١
١٦٩	سنج ميزان ذهب تمثل موازين هندسية	٢٩٢
١٧٠	سنج ميزان ذهب تمثل أشكال آدمية	٢٩٣
١٧١	سنج ميزان ذهب تمثل أشكال حيوانية	٢٩٣
١٧٢	سنج ميزان ذهب تمثل كوز ذرة	٢٩٤
١٧٣	سنج ميزان ذهب تمثل أدوات مستخدمة في الحياة اليومية	٢٩٥
١٧٤	سنج ميزان ذهب تمثل أدوات وممتلكات ملكية	٢٩٥
١٧٥	سنجة ميزان ذهب مصاغة على هيئة تمساحين لهما معدة واحدة	٢٩٦

الرقم	الشكل	صفحة
١٧٦	سجدة ميزان ذهب مصاغة على هيئة ثعبان	٢٩٦
١٧٧	عصا (أوزن ايمائون)	٢٩٩
١٧٨	عصا رقص	٣٠٠
١٧٩	عصا حداد ذو منزلة رفيعة	٣٠١
١٨٠	عصا دفاعية	٣٠٢
١٨١	عصا (سونو)	٣٠٤
١٨٢	نصب تذكاري على هيئة سفينة	٣٠٤
١٨٣	نصب تذكاري للملك (إجاجا)	٣٠٥
١٨٤	نصب تذكاري يصور مذبح الكنيسة	٣٠٦
١٨٥	نصب تذكاري لأسن	٣٠٧
١٨٦	مأوى في مجتمع (بونجو) يجمع أنواع عديدة من تماثيل (مبولو - نجولو) الحارسة	٣٠٨
١٨٧	تمثال (مبولو - نجولو) حارس (وعاء لحفظ الذخائر الدينية)	٣٠٩
١٨٨	تمثال (مبولو - نجولو) الحارس للأوعية الذخائرية الدينية	٣٠٩
١٨٩	تمثال حارس للذخائر الدينية	٣٠٩
١٩٠	تمثال حارس للرزمة (بويتى)	٣١٠
١٩١	تمثال حارس للذخائر الدينية (بويتى)	٣١١
١٩٢	تمثال يرفع يده تضرعاً	٣١٥
١٩٣	تمثال لسجين جالس ويداه مقيدة خلف ظهره	٣١٥
١٩٤	تمثال (إيدان) من أوجيوني	٣١٦
١٩٥	تمثال Dan	٣١٨
١٩٦	مجموعة من التماثيل والأسحار	٣١٩
١٩٧	خاتم يمثل رأس بقرة يرتدى كتميمة	٣٢٠
١٩٨	تميمة تمثل شكل حرباء ترتدى كحلية	٣٢١
١٩٩	تميمة تمثل أربعة تماثيل للأجداد	٣٢١
٢٠٠	تميمة على هيئة سحليتين	٣٢٢
٢٠١	تميمة على شكل سمكة	٣٢٢
٢٠٢	تميمة على هيئة السفنور (الورل) وهو نوع من التماسيح	٣٢٤

الرقم	الشكل	صفحة
٢٠٣	قناع يمثل رأس عدو مقتول	٣٢٦
٢٠٤	غطاء رأس مقنع (قناع خوذى)	٣٢٨
٢٠٥	قناع ورك على شكل رأس آدمية	٣٢٨
٢٠٦	غطاء رأس مقنع يمثل الملكة الأم	٣٢٩
٢٠٧	لوحة تذكارية لثلاثة من رسل ملكية	٣٣٢
٢٠٨	لوحة تذكارية تمثل صياد وخادمة	٣٣٢
٢٠٩	لوحة تذكارية تمثل نخلة	٣٣٣
٢١٠	لوحة تذكارية مكونة من جزئين تمثل محارب	٣٣٤
٢١١	لوحة تذكارية تمثل خادم	٣٣٥
٢١٢	وعاء (كيوديو)	٣٣٨
٢١٣	وعاء (كيوديو) يصور أعضاء الأسرة الملكية	٣٣٩
٢١٤	وعاء (كيوديو) يصور منظر صيد طبيعي	٣٤١
٢١٥	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية ...	٣٤٣
٢١٦	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدمية الأفريقية	٣٦٢
٢١٧	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية	٣٧٤
٢١٨	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية المركبة	٣٨٠
٢١٩	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الهندسية الأفريقية	٣٨٤
٢٢٠	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية ...	٣٩١
٢٢١	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية	٤٠٢
٢٢٢	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفريقية	٤١٩
٢٢٣	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية	٤٢٢
٢٢٤	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية	٤٢٦
٢٢٥	جدول يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية	٤٣٤
٢٢٦	نماذج من الدروع الحربية الأفريقية	٤٧٠
٢٢٧	زوج من حلي أغطية الرأس الخاصة بالنساء	٤٧٠
٢٢٨	حلية على شكل (طائر أبو قرن)	٤٧٠
٢٢٩	حلية مشكلة على هيئة تمساح	٤٧٠

الرقم	الشكل	صفحة
٢٣٠	خاتم على هيئة الحرباء يرتديه الرجال من شعب لوبي	٤٧١
٢٣١	أسلحة منجولية مشكل نصلها على هيئة رأس طائر ويعرف هذا النوع بـ (الهُونجا - مونجا)	٤٧١
٢٣٢	تميمة مشكلة على هيئة أربعة محاربين من الأجداد القدامى	٤٧٢
٢٣٣	نصل حديدي معدني يستخدم كعملة في المقايضة	٤٧٢
٢٣٤	حلية لغطاء الرأس من الفضة	٤٧٢
٢٣٥	شكل يوضح العقرب الأفريقي	٤٧٢
٢٣٦	سكين للدفاع من الأسلحة الأفريقية	٤٧٣
٢٣٧	دبابيس للشعر من زائير	٤٧٣
٢٣٨	حلية ترتديها النساء المتزوجات في بعض المناطق الأفريقية	٤٧٣
٢٣٩	سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة مفتاح	٤٧٣
٢٤٠	سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة طائر (أبو قرن) الأفريقي	٤٧٤
٢٤١	جزء من طوق يوضح رأس الكبش	٤٧٤
٢٤٢	شكل يوضح سمكة الطين	٤٧٤
٢٤٣	التطبيق رقم (١)	٤٧٦
٢٤٤	التطبيق رقم (٢)	٤٧٨
٢٤٥	التطبيق رقم (٣)	٤٨٢
٢٤٦	التطبيق رقم (٤)	٤٨٤
٢٤٧	التطبيق رقم (٥)	٤٨٧
٢٤٨	التطبيق رقم (٦)	٤٨٩
٢٤٩	التطبيق رقم (٧)	٤٩٢
٢٥٠	التطبيق رقم (٨)	٤٩٥
٢٥١	التطبيق رقم (٩)	٤٩٨
٢٥٢	التطبيق رقم (١٠)	٥٠١
٢٥٣	التطبيق رقم (١١)	٥٠٤
٢٥٤	التطبيق رقم (١٢)	٥٠٦
٢٥٥	التطبيق رقم (١٣)	٥٠٩
٢٥٦	التطبيق رقم (١٤)	٥١١
٢٥٧	التطبيق رقم (١٥)	٥١٤

الرقم	الشكل	صفحة
٢٥٨	التطبيق رقم (١٦)	٥١٦
٢٥٩	التطبيق رقم (١٧)	٥١٨
٢٦٠	التطبيق رقم (١٨)	٥٢١
٢٦١	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.د/ سليمان محمود	٥٤١
٢٦٢	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.د/ مصطفى رشاد	٥٤٢
٢٦٣	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.د/ محمد حافظ الخولي	٥٤٣
٢٦٤	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.د/ عفاف عمران	٥٤٤
٢٦٥	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.د/ سهام أسعد عفيفي	٥٤٥
٢٦٦	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.م.د/ منى عبد القادر المعداوي	٥٤٦
٢٦٧	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.م.د/ سميرة عبد الحميد	٥٤٧
٢٦٨	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.م.د/ حسني الدمرداش	٥٤٨
٢٦٩	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى أ.م.د/ سعيد أبو رية	٥٤٩
٢٧٠	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى م.د/ شريف مسعد	٥٥٠
٢٧١	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى م.د/ محسن محمود صالح	٥٥١
٢٧٢	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى م.د/ فؤيدة حسن شلتوت	٥٥٢
٢٧٣	جدول يوضح متوسط درجات البنود لدى م.د/ محمد شمس الدين	٥٥٣
٢٧٤	متوسط درجات المحكمين حول (البند الأول)	٥٥٤
٢٧٥	متوسط درجات المحكمين حول (البند الثاني)	٥٥٥
٢٧٦	متوسط درجات المحكمين حول (البند الثالث)	٥٥٦
٢٧٧	متوسط درجات المحكمين حول (البند الرابع)	٥٥٧
٢٧٨	متوسط درجات المحكمين حول (البند الخامس)	٥٥٨
٢٧٩	متوسط درجات المحكمين حول (البند السادس)	٥٥٩
٢٨٠	متوسط درجات المحكمين حول (البند السابع)	٥٦٠
٢٨١	متوسط درجات المحكمين حول (البند الثامن)	٥٦١
٢٨٢	متوسط درجات المحكمين حول (البند التاسع)	٥٦٢
٢٨٣	متوسط درجات المحكمين حول (البند العاشر)	٥٦٣
٢٨٤	متوسط درجات المحكمين حول (البند الحادي عشر)	٥٦٤
٢٨٥	متوسط درجات المحكمين حول (البند الثاني عشر)	٥٦٥
٢٨٦	متوسط درجات البنود عند المحكمين	٥٦٦
٢٨٧	متوسط التقدير العام لكل بند في كل المشغولات	٥٦٧

الفصل الأول

موضوع البحث

- مقدمة البحث
- خلفية المشكلة
- مشكلة البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- فرض البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

مقدمة البحث:

يعد التراث واحداً من أهم المصادر الأساسية التي يعتمد عليها التدريس في معظم مجالات التربية الفنية باعتباره رصيد من الخبرات الفنية والتقنية التي تحمل العديد من المدلولات الثقافية والمنطلقات الفكرية التي ترتبط بحقبة زمنية بعينها. ومن هنا كانت أهمية تناول التراث والاستفادة منه بما يتلائم ومتطلبات العصر، مع التأكيد على مفهوم الأصالة والتحديث في الفن، وعلى هذا (فإن التوجه لدراسة التراث ينبغي أن يتم في ضوء البعد الجمالي المرتبط بفلسفته للكشف عن أسسه البنائية وما يتسم به من قيم جمالية ومتغيرات تقنية حتى يصبح له مدلول في عمق الخبرة الفردية وله عائد إيجابي في الممارسات الفنية). (١٢١-٣٨١).

والفن الأفريقي واحد من أهم تلك المصادر التراثية التي تستند إلى فكر فلسفي وعقائدي ارتبط بجغرافية المكان والعوامل الطبيعية والثقافية والاقتصادية والعقائدية المحيطة بالفنان الأفريقي والتي كانت سبباً في (تحديد وجود الإنسان ومستوى حضارته ونوعية قدرته وكفاءته على ممارسة مختلف نشاطاته، من صيد أو رعي أو زراعة، وما يلزمها من حرف). (١٢٧-٢٦) كما أن تلك العوامل أثارت مخاوف الإنسان الأفريقي وحيرته أمام قوى الطبيعة ودفعته إلى محاولة استرضاء تلك القوى تارة وقهرها تارة أخرى. ومن خلال محاولته الإجابة عن الأسئلة المحيرة والتعبير عن أفكاره الأولية نشأ ما عرف بالفكر الأسطوري (فقد رأى الإنسان القديم في ظواهر الطبيعة أموراً حيرته وأثارت مخاوفه وشحذت خياله ومن ثم فقد بدأ في استنباط تفسيرات تتلائم وإدراكه البدائي ومن هذه التفسيرات الخاطئة للظواهر الغامضة نشأت الخرافات والخزعبلات وانتشرت الأساطير). (١٠٠-٧٠٠). ولعل هذا ما دفعه إلى الاعتقاد في الديانات الأفريقية على كثرة تشعباتها والتي ولا شك كان لها عظيم الأثر على بلورة الفن الأفريقي الذي جاء كأحد الوسائل التعبيرية التي تمكن من خلالها الفنان (تمثيل روح الأجداد الذاهبة إلى الأعلى والمتحكمة في قوى الطبيعة الجبارة من ريح ومطر وفيضانات بالإضافة إلى القوى الحيوانية المتمثلة في وحوش الغابات والكائنات الغامضة الأخرى، كما أنه يعد وسيلة لفك لغز الغموض والإثارة والتخويف والإرهاب الذي يعيشه هذا الفنان). (٩٩-١٦٠).

ولعل تأثر الأفارقة بالبيئة الطبيعية التي كانوا يعيشونها جعلهم يدركوا مدى أهمية الموارد الطبيعية والخامات الموجودة بها. فكانت الخامات التي تزخر بها الغابات من حولهم مصدراً هاماً من مصادر الإلهام الفني لهم في صنع منحوتاتهم وتمائيلهم وتمائمهم وأقنعتهم وكافة مشغولاتهم، وقد ساعدهم على هذا (تنوع تلك الخامات من أخشاب وعظام وعاج ومعادن وطين وأحجار... وبالتالي تنوع المعالجة والأسلوب الأدائي الذي يختلف من خامة إلى أخرى. كما ظهرت براعتهم في توظيفها، ومن ثم فقد جاء انفعال الفنان الأفريقي بالطبيعة المحيطة به وبشكل المواد الخام قوياً ومتربطاً). (١٢٧-٣١).

ولقد كانت نظرة الأفريقي لتلك الخامات نظرة عميقة تحمل مدلولاً فلسفياً لديه حيث ربط كل خامة من خامات بيئته بمعتقداته وأفكاره ويظهر ذلك بوضوح في استخدامه للخامات المعدنية التي أعطاها منزلة ومكانة خاصة، حيث اقتصرت معرفة وطرق تصنيع الحديد على الملوك والقساوسة وأصبحت سرّاً يحتفظون به، حتى أن الحداد مازال حتى اليوم له تميزه الاجتماعي لذا يلعب الحديد دوراً كبيراً في الطقوس لدى الأفريقي. ولم يقتصر استخدام الأفارقة للمعادن على الحديد فقط بل استخدموا النحاس والفضة والذهب - الذي اعتبروه رمزاً لخصوبة وغنى الأرض - ولصناعة أدوات الزينة والاحتياجات اليومية للجماعة. (٩٤-٦٩). وهذا يوضح مدى ارتباط المعادن بالأساطير والمعتقدات الأفريقية التي اتخذت منها وسيلة لتحقيق أغراض سحرية وعقائدية.

ومما سبق يتضح أن العوامل الاجتماعية والثقافية والطبيعية كانت هي المؤثر الرئيسي على بلورة الفن الأفريقي بطابعه المميز وهو ما يهتم بدراسته الأنثروبولوجيين ويؤكد السوسيولوجيين الذين (أفاضوا في بيان أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني وذهبوا إلى أن الفن ليس إنتاجاً فردياً، بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، وأنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية، كما أكدوا على أنه نتاج لا شعور جمعي وهو عندهم مجموع لتجارب إنسانية انحدرت من أسلافهم البدائيين عن طريق الأجداد والآباء، واعتبروا الفن ضرباً من ضروب الصناعة). (٣٧-١٤٩). كما أكد جوردون تشليد Gordon Childe (أن تقاليد الحرفة المهنية ليست تقاليد فردية بل هي تقاليد جماعية وأن خبرة جميع أعضاء الجماعة وحكمتهم يتم بلورتها في شكل موحد). (٣٧-٩٧).

خلفية المشكلة:

يعتبر السلوك الإنساني سلوكاً رمزياً في جوهره، فلا يوجد نشاط إنساني ذو شأن إلا ولعبت الرمزية والتعبيرية فيه دوراً هاماً. فالنشاط الفني ما هو إلا محاولات إنسانية لتجسيد مفهوم الكون والدين والحياة الاجتماعية باعتبار أن الإنسان هو الكائن الحي الذي يمتلك القدرة على صياغة الرموز المعبرة. (فلقد استطاع الإنسان الأفريقي أن يسجل أفكاره ومعتقداته ورؤيته الخاصة بالكون وبالظواهر المحيطة به وذلك في شكل من التمثيل الرمزي للأحداث والوقائع الخاصة بالمعتقدات والأفكار التي تدور حول سبل العبادة والتاريخ والأساطير والسحر والطقوس... إلخ). (١١٨-٩٥).

ولعل هذا ما أكسب الرموز الأفريقية ثقل وقيمة بحيث أصبح من الأهمية دراسة مدلولاتها الفلسفية والعقائدية التي دفعت الأفارقة لإنتاج أعمالاً تحمل تعبيرات عميقة بأبسط الأشكال المعروفة لديهم. فامتزجت الأشكال الآدمية مع الحيوانية، كما أصبح للنباتات والأشجار والألوان مدلولات تعارفوا عليها كمعادن مرتبطة بمعتقداتهم وأساطيرهم وحكاياتهم (كما أن ميلهم إلى تحويل الأشكال الطبيعية بغرض التأكيد على مزايا معينة دفعهم إلى الاستخدام المتكرر للأشكال الهندسية كالمثلثات والمعينات والخطوط المتعرجة.. وهي في الغالب أشكال توحى بالعلاقة المدركة بين بعضها وحيوان ماء، إذ قد تفسر بعض الزخارف الهندسية على أنها من مصدر حيواني، مثل شكل المعين على التنانير في زائير الذي يعتبر كنوع من السحالي). (151-121, 122).

ولعل من أبرز مظاهر الفن الأفريقي تكرار رسوم الحيوانات والطيور التي تعد رموزاً تحمل مدلولات تعبيرية، إذ يرى أفراد الدوغون في (مالي) أن الطيور والضباع تطرد أرواح الموتى من القرية. كما يعتقد بأن رمز الضفدع والعقرب والهدهد يعبر عن القوة والعمر الطويل وقوة الاحتمال، وكما أن السمك من الرموز الإفريقية الشائعة لاعتقادهم بأنها تتوافق مع (أولوكان) إله المياه، وهو رمز يعبر عن الازدهار والخصب والسلام بالمقارنة مع الفهد الذي يعبر عن العدوان والفتوحات، حيث يعتقد أهل (الأيدو) بأن ثمة علاقة مجازية تقوم بين الملك (أوبا) والفهد، فالأخير كان ملك الغابة، والملك (أوبا) هو ملك المدينة، كما ربطوا بين (التمساح والأبأ) حيث يمثل التمساح اتساع سلطة الأبأ (ملك بنين) وللاثنتين سلطة انتزاع الأرواح من الآخرين، كما يعبر رمز العصفور عن عظمة الاتصال بالآلهة، أما العصفور

الذي يأكل الأفعى فهو رمز في ثقافة (الأيدو) للأقوياء روحياً الذين ينشرون قوتهم في العالم. كما يعبر الفيل ذو الخرطوم المنتهي بيدين اثنتين تحملان أوراق الشجر عن قوة وسلطة الملك، أما الطي (البقر الوحشي) الخرافي الذي علم الإنسان الزراعة فيرمز للخصوبة حيث تصنع أغذية الرأس على شكله وتلبس أثناء الرقص لتساعد على نمو وخصوبة المحاصيل. (122, 121-151).

وتلعب الألوان دوراً هاماً في رمزية وتعبيرية الفن الإفريقي، ففي (بنين) يعني وضع الخرز المرجاني الأحمر أو ارتداء القماش الأحمر من قبل الملك تهديداً لأعدائه. كما أنه قد يلبس لإظهار الحزن أو عدم الرضا. أما اللون الأبيض فيتلاءم مع طبيعة الآلهة الهادئة وتحديداً (إله البحر) في الفن الغاني، لذا فهو يعبر عن الطهارة والازدهار والسلام (وفي قبيلة الأندمان Andman يعد الأبيض رمزاً للحداد، أما في قبيلة الأندمبو Andembu فيرمز لعدة أشياء مثل الطهارة الشعائرية والبراءة من ممارسة السحر والشعوذة والارتباط بأرواح الأسلاف والأجداد). (١١٧-٦). أما الأزرق الكحلي فيعني الرجولة والحنان، والذهبي رمز لغنى الأرض، واللون الأخضر يعني الخصب.. وبشكل متشابه فإن للموارد والخامات دلالة رمزية وتعبيرية أيضاً، ففي فن (بنين) العاج لا يلبسه إلا الملك والنحاس يلبسه الملك والزعماء... (121-151).

ولم تقتصر الدلالات الرمزية والتعبيرية على شكل الحيوانات والطيور والألوان فحسب، بل هناك بعض الرموز الزخرفية التي تحمل مدلولات سحرية أو تاريخية أو عقائدية. فمثلاً الرمز الزخرفي (مابونم) يعني خمس خصلات من الشعر وهي تسريحة شعر تقليدية. أما الرمز الزخرفي (مسو سيدي) فهو يرمز إلى الطهارة والحظ الجيد. أما الرمز الزخرفي الدائري الذي يحمل داخله عناصر (عضوية وهندسية) مختلفة فهو العلامة الذهبية المميزة لحامل الأرواح عند الأسانت (غانا) وهو يعبر عن حضور قوة الله. (61, 71-151).

ومما سبق يتضح أن من أهم ما يميز الفن الإفريقي كونه فناً موجزاً ومحددًا ومن أهم سماته التأكيد على الدلالات الرمزية والتعبيرية بغض النظر عن النسب الطبيعية، فكل ما هو ثانوي يتم استبعاده والتفاصيل تسقط من أجل الوصول إلى المضمون. وهو ما يعني استناده إلى البساطة والتلخيص... إلى جانب نجاح الفنان في تمثيل القوى التعبيرية. عن طريق التصغير والتكبير... بالإضافة إلى تمثيله للخصائص الدقيقة، فنتج عن ذلك نوع خاص

من التراكيب تبعد تماماً عن محاكاة الشكل الطبيعي وترتبط بالغرض التعبيري الرمزي. وهو ما يظهر بوضوح في المشغولات المعدنية الأفريقية.

والمتتبع لهذا الفن يدرك مدى التنوع والتعدد الواضح في أشكال المشغولات المعدنية الأفريقية. فمن الواضح أن تلك المشغولات تنسم بالعديد من الدلالات الرمزية والتعبيرية التي تتضح في (حدة الخطوط والملاح والتلخيص في الخط والكتلة حتى تبدو الهندسية واضحة في إظهار التفاصيل، وكذا الميل إلى الزخرفة، واستخدام الخامات المعدنية المتعددة بالإضافة إلى أنها تحقق العلاقة الواعية والحس المرهف بين الوظيفية الرمزية والقيم الجمالية للوصول إلى انطباع لعالم ما وراء الطبيعة). (٦١-٤٥٢). هذا إلى جانب مهارة الفنان الأفريقي في معالجته لتلك المشغولات وأسطحها فجاءت أعماله تحمل تبايناً واضحاً سواء من حيث تنظيم الرموز والمفردات الشكلية المتنوعة والتي منها (أشكال هندسية - حيوانية - نباتية - إلى جانب الرموز السحرية... وغيرها). أو من حيث تطبيق هذه المفردات والرموز على أسطح الخامات المعدنية، وتنوع أشكال وهيئات تلك المشغولات ما بين المجسم والمسطح.

كما تجلت براعة الفنان الأفريقي في جمعه لأكثر من هيئة للخامة الواحدة في صياغته للمشغولة المعدنية، وقد يجمع بين نوعين أو أكثر في المشغولة الواحدة، ولم يقتصر التنوع في هيئة الخامة فقط بل شمل هذا التنوع التقنيات وأساليب التشكيل المستخدمة في تنفيذه لتلك المشغولات المعدنية مؤكداً بذلك على القيمة الفنية في إبراز وتأكيد المدلولات الرمزية والتعبيرية والوظيفية للمشغولة المعدنية.

كما اهتم الفنان الإفريقي أيضاً بالمكملات المرتبطة بتلك المشغولات سواء أكانت هذه المكملات عبارة عن الأجراس والسلاسل والبلايل والجلجل المعدنية، والتي استخدمت لأغراض عقائدية كإصدار أصوات لإرهاب الأرواح الشريرة أثناء الطقوس السحرية الراقصة (الرقص الطقوسي). أو أكانت مكملات ملونة متمثلة في الألوان الطبيعية للخامات المستخدمة كألوان الأحجار والخرز... وغيرها. حيث جاء تناول الأفريقي للون محققاً للوحدة الفنية للمشغولة. وللتأكيد على الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه المشغولات بهدف تحقيق أغراض عقائدية.

ولقد تعددت الأغراض المصنوعة من أجلها تلك المشغولات المعدنية فمنها ما استخدم لأغراض التخفي كالأقنعة ومنها ما استخدم لأداء الطقوس الراقصة كدروع وعصا

الرقص ومنها ما استخدم كأسلحة دفاعية كالرماح والسيوف والسياخ والفنون والسكاكين... وبعضها استخدم لغرض التحلي والتزين كالأساور والقلادات... وغيرها واستخدم بعضها لقضاء الحاجات اليومية كالأواني وسنج الموازين... والبعض استخدم لتحقيق أغراض عقائدية كالأوعية الحاملة لعظام الأجداد والذخائر الدينية... هذا إلى جانب أغراض أخرى عديدة. (157-440).

وفي ضوء ما سبق نجد أن المشغولات المعدنية الأفريقية ذاخرة بالعديد من الدلالات الرمزية والتعبيرية والتشكيلية نظراً لتعدد أشكال الرموز التعبيرية بها إلى جانب تعدد طرق واساليب تنفيذها مع تنوع الأغراض الوظيفية المنفذة من أجلها داخل كل مجتمع أو قبيلة. كما أنها موضوع يستحق البحث والدراسة لارتباطها بجانب من جوانب التراث الذي يرتبط بمعتقدات وتقاليد أفريقية مورثة.

ولعل اختيار المشغولات المعدنية الأفريقية كمجال للدراسة والبحث جاء من منطلق قلة الأبحاث والدراسات التي تناولتها وخاصة في مجال أشغال المعادن. إلى جانب أنها مجال متسع يمكن أن يحقق الربط بين فكر وفلسفة هذا التراث مع الفكر الحديث المرتبط بالأساليب المختلفة لصياغة وتشكيل الحلي المعدنية، وهذا ما يدفع الباحثة لوضع مدخل تجريبي مقترح لعمل صياغات مستحدثة للحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالة الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية يتحقق من خلاله الربط بين مفهوم الأصالة متمثلاً في الفن الأفريقي الذي يربطنا به جغرافية المكان وعوامل أخرى طبيعية وثقافية حيث أننا جزء من هذه القارة، وبين مفهوم التحديث (الذي ينبغي أن لا يفهم على أنه استعارة نمط أو وحدة أو أسلوب، بل في الحقيقية ينبغي رؤية التراث بشكل ابتكاري وفهمه في إطار وحدة الثقافة في أي عصر ولا نستطيع الأخذ منه دون تعميق الفهم للمحتوى الثقافي والفلسفي والعائدي الخاص به وهذا لن يتم إلا من خلال خلق عناصر تراثية جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل في دائرة استمرارية التراث الإنساني). (٨١-٦٨).

وعلى هذا فإن عملية تحديث الحلي المعدني التي تنتشدها الباحثة تقوم على ما يلي:

- فهم المحتوى الثقافي والعائدي للمشغولات المعدنية الأفريقية.
- الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية كمحتوى تشكيلي للمشغولات المعنية الأفريقية.

- دراسة البناء التصميمي للمشغولة بهدف الوصول إلى أهم ما يميزها من دلالة رمزية وتعبيرية ومتغيرات تشكيلية.
 - استثمار المدخل التجريبي المقترح في إنتاج مشغولات حلي مستحدث قائم على ما يتم التوصل إليه من قيم تراثية لتلك المشغولات وفي ضوء الوعي بمحتواها الثقافي والعائدي بهدف ابتكار عناصر تراثية جديدة.
 - الصياغات المستحدثة للحلي المعدني تكون في ضوء أسس ومقومات صياغة الحلي مع مراعاة متطلبات العصر الحديث.
- وفي ضوء مفهوم التحديث تطرح الباحثة مدخل تجريبي لعمل صياغات مستحدثة للحلي المعدني قائم على الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية بما يتفق ومتطلبات الفكر الحديث من تعدد صياغات الحلي المعدني والتي يمكن تحقيقها من خلال تنوع هيئة ونوع الخامة المعدنية وتعدد المكملات المعدنية وكذلك تنوع أساليب التشكيل والمعالجات السطحية للمشغولة بما يفتح آفاق تشكيلية متعددة (فالتآلف والتجانس بين أكثر من أسلوب تقني في العمل الفني الواحد يدعم ويبرز العديد من القيم الجمالية، كما أن استخدام العديد من الخامات المعدنية في التشكيل مع تنوع الأدوات المستخدمة في تطويعها أمر مفيد لما يوفره من فرص أوسع لمعرفة طبيعة وإمكانيات الخامة المعدنية وأساليب تشكيلها).
- (٨٥-٨١).

مشكلة البحث:

يمكن أن نوجز مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

- كيف يمكن الاستفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في تقديم منطلقات فكرية وتشكيلية لصياغة الحلي المعدني؟

أهداف البحث:

- يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على جانب هام من التراث وهو الفن الأفريقي.
- يهدف البحث إلى الكشف عن بعض الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية.

- الإفادة مما يتم التوصل إليه من دراسة بعض الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في طرح مدخل تجريبي لعمل صياغات مستحدثة تكشف عن تعددية التشكيل لمشغولة الحلي المعدني والقائمة على الموائمة بين الجوانب الجمالية والوظيفية للمشغولة وفي ضوء مراعاة أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.

أهمية البحث:

- يسهم البحث في الاستفادة من التراث الأفريقي بأساليبه الفنية والتقنية.
- يسعى البحث إلى التأكيد على الرمزية الأفريقية كأحدى المجالات التعبيرية التي تثري مجال أشغال المعادن.
- يسهم البحث في تقديم منطلقات فكرية وتشكيلية من خلال طرح مدخل تجريبي مستوحى من بعض الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية بهدف صياغة حلي معدني، وبما يثري مجال تدريس أشغال المعادن.
- يسهم البحث في فتح آفاق تشكيلية عديدة من خلال التألف بين أكثر من أسلوب تقني والجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وبين أكثر من مكمل معدني في مشغولة الحلي المعدني.

فرض البحث:

تفترض الباحثة أنه:

- يمكن طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدنية في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الإفريقية التي تم الكشف عنها.

حدود البحث:

يقتصر البحث على ما يلي:

- دراسة مختارات من الرموز المنفذة على بعض المشغولات المعدنية الأفريقية الموجودة في بعض دول غرب ووسط أفريقيا، إذ أن الهدف هو الإفادة من تلك المختارات لاستحداث حلي وليس الهدف هو سردها وحصرها.
- معظم المشغولات المعدنية الأفريقية التي استند اليها البحث لدراستها كان مصدرها هو الكتب والمراجع المصورة لعدد من المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة.

- استخدام خامات معدنية ثمينة وغير ثمينة مثل (الفضة، والنحاس، والألومنيوم، الصاج، الأنتمونيا.. والأسلاك المعدنية المختلفة الأنواع والأقطار...) في التطبيقات.
- استخدام المكملات المعدنية الملونة مثل (الأحجار والفصوص...) والمكملات المعدنية غير الملونة مثل (البلايل، الجلاجل، الأجراس، السلاسل المعدنية...).
- أن يكون ممارسة الجانب التطبيقي من جانب الباحثة.

منهجية البحث:

سوف يتبع البحث المنهج التحليلي والتجريبي وذلك من خلال إجراءات البحث التالية:

أولاً: الإطار النظري:

- نبذة تاريخية للفكر الفلسفي والعقائدي الذي يقف وراء الفن الأفريقي في ضوء وجهتي النظر الأنثروبولوجية - السوسيولوجية بهدف إدراك الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الإفريقية.
- تصنيف المشغولات الفنية الإفريقية في ضوء منظور جمالي يمكن في ضوءه فهم وتحليل الدلالات الرمزية والتعبيرية والتشكيلية للمشغولات المعدنية الإفريقية.
- دراسة تحليلية لمختارات من المشغولات المعدنية الإفريقية من حيث:
 - ١- وصف المحتوى الشكلي (العناصر الشكلية) والعلاقة التعبيرية بين هذه العناصر.
 - ٢- وصف المحتوى التمثيلي الرمزي (المضمون) والعلاقة بين الأشياء الممثلة رمزياً.
 - ٣- وصف العلاقة بين المحتويين (الشكل والمضمون).وذلك بهدف الكشف عن:

أ- الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الإفريقية.

ب- المتغيرات التشكيلية للمشغولة المعدنية ومدى ارتباطها بالجانب الجمالي والوظيفي.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

- بناءً على نتائج الدراسات التصنيفية والتحليلية السابقة وفي ضوء ما توصلت إليه الباحثة من الدلالة الرمزية والتعبيرية والمتغيرات التشكيلية للمشغولات المعدنية الإفريقية وعملاً بمفهوم التحديث قامت الباحثة بطرح مدخل تجريبي لعمل صياغات مستحدثة للحلي المعدنية بما يثري مجال تدريس أشغال المعادن.

- قامت الباحثة بعمل مجموعة من مشغولات الحلي المعدني في ضوء المدخل التجريبي المقترح، معتمداً في صياغة تلك المشغولات على محورين أساسيين:
المحور الأول: يرتبط بالبناء التصميمي لمشغولة الحلي المعدني المستحدث ويقوم على:
 - أسس ومقومات صياغة الحلي المعدنية كالقيم الجمالية والتقنية والوظيفية مع مراعاة العوامل الاقتصادية والإنسانية.
 - استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم (كالحذف والإضافة، الاختزال، التجريد... إلخ).
- المحور الثاني: يرتبط ببعض الممارسات التجريبية التي قامت بها الباحثة والتي تعتمد على أساليب التشكيل اليدوية الخاصة بمجال أشغال المعادن في ضوء ما يلي:
 - الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية.
 - استخدام أكثر من مكمل معدني ملون أو غير ملون.
 - استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي.
 - تصميم استمارة استبيان.
 - عرض نتائج الممارسات التطبيقية على مجموعة من المتخصصين لتقييمها والتحقق من صدق الفروض وأهداف البحث.
 - تقديم النتائج والتوصيات.

الدراسات المرتبطة

- دراسة^(١) بعنوان (Africa: The Art Of A Continent)
تتناول هذه الدراسة عرض العديد من نماذج المشغولات الفنية الأفريقية الخاصة بكل بلد من البلدان الأفريقية بما فيهم مصر، السودان، غانا، نيجيريا... وغيرهم حيث تتناول هذه المشغولات بالتوثيق من حيث توضح مقاسات كل مشغولة والعصر المنتمية له، والبلد الذي

(١) Tom Philips: 1999, Africa – The Art Of A Continent, Prestel, Munich, London, New York.

تنحدر منه، والخامة المصنوعة منه، والمتحف المعروضة به، كما تتعرض لكل مشغولة بالوصف.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي بما توفره من أعمال ومشغولات فنية ممثلة للقارة الأفريقية على اتساعها إلى جانب ما تعرضه من توثيق كامل لتلك المشغولات. وهو ما يثري الجانب التحليلي في البحث الحالي. وإن كانت الدراسة لم تقدم تصنيف لهذه المشغولات في ضوء منظور جمالي. كما أنها لم تقدم استحداث لمشغولات الحلي المعدني. وهو ما يهدف إليه البحث الحالي.

• دراسة^(١) بعنوان (Objects Africans)

تناول هذه الدراسة تحليل الزخارف والرسوم الأفريقية من وجهة نظر الفنان، وقد عرضت الدراسة سلسلة من الصور والأشكال الموجودة في مشغولات الخشب والمعادن والأواني الفخارية والصلال والعاج، وقد قامت بعرض أنواع من الصور الجدارية في البيوت إلى جانب عرضها للعقود والأساور والدروع الخاصة بالرقص الأفريقي متناولة بذلك تحليل أشكالها وزخارفها.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال الاستفادة مما عرضته الدراسة من تحليل للرسوم والزخارف الأفريقية في العديد من الأعمال الفنية وهو ما يثري الجانب التحليلي في البحث الحالي. إلا أن هذه الدراسة لم تتعرض للعوامل والمؤثرات الثقافية والعقائدية والفلسفية التي تقف وراء بلورة الفن الأفريقي بهذا الطابع المميز الذي يتضح في الزخارف والرسوم المشكلة لتلك الأعمال. وهذا ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(٢) بعنوان (Royal Arts of Africa the Majesty of form)

توضح هذه الدراسة المدلول الرمزي والتعبيري للمشغولات الفنية الأفريقية بما فيها المشغولات المعدنية الموجودة في إفريقيا جنوب الصحراء، مصحوبة بمجموعة من الصور

(١) Laura Meyer: 1994, Objets Africains, Fimeist SA / Editions Pierre Terrail, Paris.

(٢) Suzanne Preston Blier: 1998, Royal Arts Of Africa the Majesty of Form, Laurence King, London.

التوضيحية الملونة لهذه المشغولات، كما أنها تقدم عرض للدلالة الرمزية لمجموعة متنوعة من الرموز الإفريقية المصحوبة بالرسوم التوضيحية الممثلة لهذه الرموز.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي بما توفره من مشغولات معدنية موصفة ومصحوبة بتوضيح للدلالات الرمزية والتعبيرية الخاصة بكل مشغولة، كما أنها توفر الدلالة الرمزية لعدد من الرموز الإفريقية وهو ما يثري الجانب التحليلي للبحث الحالي، كما أنها تدعم جداول الدلالات الرمزية الخاصة بهذا البحث، غير أن هذه الدراسة لم تقدم استحداث لمشغولات الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية لهذه المشغولات، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(١) بعنوان (African Art)

تعرض هذه الدراسة تحليل وصفي لعدد من المشغولات الفنية الإفريقية بما فيها من مشغولات معدنية التي توجد في أنحاء متفرقة من القارة الإفريقية مصحوبة بالصور التوضيحية الملونة، كما أنها تتطرق لعدد من العوامل المؤثرة على ظهور هذه المشغولات سواء أكانت عوامل أيولوجية أو سوسولوجية أو سياسية أو.. غيرها.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال ما تقدمه من مادة علمية ثرية تدعم النبذة الثقافية التي يقف وراء ظهور الرموز الإفريقية المنفذة على المشغولات المعدنية الإفريقية. كما أنها تدعم الجانب التحليلي لهذه المشغولات بما تقدمه من تحليل وصفي لها. غير أن هذه الدراسة لم توضح الدلالات الرمزية والتعبيرية للرموز الإفريقية، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(٢) بعنوان (Africa Adorned)

تعرض هذه الدراسة لعدد من المشغولات المعدنية الإفريقية تحديداً والتي توجد في غرب وشمال وشرق إفريقيا، مصاحبة ذلك بالوصف التوضيحي لكل مشغولة وموضحة بعض دلالاتها الرمزية والتعبيرية، كما تعرض الدراسة صور ملونة لهذه المشغولات.

(١) Erich Herold: 1990, African Art, the Hamlyn Publishing Group Limited, London.

(٢) Angela Fisher: 1996, Africa Adorned, The Harvill Press, London.

وتسهم هذه الدراسة في إثراء الجانب التحليلي للبحث الحالي بما توفره من وصف للمشغولات المعدنية الإفريقية وبما تتيحه من صور توضيحية لها هذا إلى جانب ما تقدمه من دلالات تعبيرية خاصة بها، إلا أن هذه الدراسة لم تقدم استحداث للحلي المعدني مستوحاة من الرموز الإفريقية المنفذة على هذه المشغولات وهو ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(١) بعنوان (The Splendour of Ethnic Jewelry)

تقدم هذه الدراسة عرضاً شاملاً للحلي الوثنية الموجودة في جميع أنحاء العالم، متناولة الحلي المعدنية الوثنية في إفريقيا بالشرح والتوضيح والوصف التحليلي المصحوب بالصور التوضيحية لهذه المشغولات، هذا إلى جانب أنها تبرز الجوانب الوظيفية والجمالية الخاصة بكل مشغولة على حدة إلى جانب أنها تقدم أيضاً توثيق كامل لكل مشغولة.

وتسهم هذه الدراسة في إثراء الجانب التحليلي للبحث الحالي خاصة الجزء المتعلق بدراسة الحلي المعدنية الإفريقية، وبما توفره من وصف وتحليل وتوثيق وصور لهذه الحلي. إلا أن هذه الدراسة تفتقر لتوضيح الخلفية الثقافية والعقائدية المتصلة بصياغة هذه الحلي، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(٢) بعنوان (African Designs)

تقدم هذه الدراسة حصراً شاملاً للرسوم والزخارف والرموز الإفريقية المنفذة على المشغولات الفنية الإفريقية بما فيها المشغولات المعدنية، مصاحبة ذلك برسوم توضيحية مرسومة باليد، كما توثق الدراسة هذه الرموز نبذة عن كل رمز سواء أكان رمزاً حيوانياً أو آدمياً أو نباتياً أو رمزاً للون.. أو غيرها. وذلك في شكل مقدمة لهذه الدراسة.

وتسهم هذه الدراسة بتدعيم الجانب التحليلي للبحث الحالي من خلال ما تتيحه من أشكال وأنواع الرموز الإفريقية المصحوبة بالرسوم التوضيحية، غير أن هذه الدراسة لم تتعرض للعوامل والمؤثرات الثقافية والعقائدية والفلسفية التي تقف وراء ظهور هذه الرموز،

(١) France Borel: 1994, The Splendour of Ethnic Jewelry, Thames and Hudson, New York.

(٢) Rebecca Jewell: 1998, African Designs, British Museum, London.

كما أنها لم تسعى للإفادة من الرسوم التوضيحية لتلك الرموز في استحداث حلي معدني وهو ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(١) بعنوان (الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية)

وتتناول هذه الدراسة الأقنعة الأفريقية بالدراسة والتحليل من حيث التعرف على أنواعها ووظائفها والسمات الشكلية والجمالية الخاصة بها إلى جانب تصنيفها في ضوء بعض الاتجاهات (كالاتجاه الواقعي - الاتجاه الزخرفي - الاتجاه التجريدي - الاتجاه الخيالي) كما تعرضت الدراسة لأثر الأقنعة الأفريقية على تصميمات الحلي الحديثة والمعاصرة متناولة بذلك بعض أعمال الفنانين المعاصرين بالتحليل والدراسة. ثم تطرح الدراسة مدخل تجريبي لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية من الأقنعة الأفريقية ثم تقدم تطبيقات عملية لاستثمار المدخل المقترح في التدريس.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الجانب التحليلي للبحث الحالي بما يقدمه من دراسة تحليلية لبعض أعمال مصممي الحلي المتأثرين بالأقنعة الأفريقية. كما أنها تدعم الإطار التطبيقي للبحث الحالي بما توفره من خبرة عملية سابقة في هذا المجال. إلا أن الدراسة اختصت بدراسة السمات الفنية للأقنعة الأفريقية سواء المعدني منها أو غير المعدني، ولم تتعرض لدراسة الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية تحديداً، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

• دراسة^(٢) بعنوان (توليف الخامات في الأقنعة الأفريقية كمصدر لإثراء مجال الأشغال الفنية)

تتناول هذه الدراسة الفن الأفريقي والعوامل المؤثرة التي ساعدت على ازدهاره متعرضة بذلك للبيئة الثقافية المؤثرة على هذا الفن والمتمثلة في التقاليد والعادات والدين والعرف والطقوس السحرية والعقائدية والأساطير... إلى جانب تعرضها للبيئة الطبيعية

(١) زينب أحمد منصور: ١٩٩٩م، الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) معتر فتحي حسن: ٢٠٠٠، توليف الخامات في الأقنعة الأفريقية كمصدر لإثراء مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

سواء أكانت طبيعية (كالتضاريس والمناخ والبحار والأنهار...) أو صناعية (كالمنازل والمصانع والمركبات...) كما تطرقت الدراسة إلى دور الخامات في إثراء إبداع الفنان الأفريقي، وتناولت الدراسة تعريف فلسفة الفن الأفريقي والأقاليم الجغرافية في القارة الأفريقية وأنواع الإبداع في تلك الأقاليم. كما اختصت الدراسة الباب الثالث منها لدراسة الأفعنة الأفريقية وهو موضوع البحث والدراسة.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال ما تعرضه من عوامل مؤثرة على ازدهار الفن الأفريقي. كما أنه لن يكون هناك تعارض أو تكرار حيث أن هذه الدراسة اختصت بتناول توليف الخامات في الأفعنة الأفريقية ليستفاد منها في إثراء مجال تدريس الأشغال الفنية. أما البحث الحالي فيختص بدراسة الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات الأفريقية وما تشمله من مفردات شكلية وزخرفية رمزية وطرق تنظيم تلك المفردات على المشغولة المعدنية، ثم تصنيفها في ضوء منظور جمالي للوصول إلى المحاور الفنية الرئيسية المميزة لهذا الفن للاستفادة منها في عمل حلي معدني.

● دراسة^(١) بعنوان (القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير).

تتناول هذه الدراسة القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر وأوجه الاستفادة منها في تدريس التصوير حيث تتعرض الدراسة إلى المفاهيم الاصطلاحية والفلسفية لفن البدائي إلى جانب تعرضها للدوافع الفلسفية للفنون البدائية بالإضافة إلى المؤثرات التاريخية والبيئية في الفنون البدائية، كما تعرضت الدراسة للعناصر والسمات الشكلية في الفن البدائي إلى جانب تناولها تصنيف الفن البدائي تصنيفاً يعتمد على الرؤية الجمالية ووفقاً للاتجاهات الفنية (الواقعية - شبه الواقعية - الرمزية - الخيالية...) كما عرضت الدراسة كيفية الاستلham من الفنون البدائية في التصوير المعاصر.

وتسهم هذه الدراسة بجانب كبير في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي حيث تعرضت لمصادر التأثير في الفن البدائي إلى جانب شرحها للدوافع الفلسفية لهذا الفن

(١) أشرف السيد العويلي: ١٩٩٧، القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

وتطرقها إلى العوامل والمؤثرات التاريخية والبيئية في الفنون البدائية وهو ما يثري الجانب التاريخي في البحث الحالي. كما تستفيد الباحثة من التصنيف الذي اتبعته هذه الدراسة في تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية حيث لن يكون هناك وجه تعارض أو تكرار بين الدراسة والبحث الحالي إذ أن هذه الدراسة تختص بتصنيف الفنون البدائية متمثلة في الرسوم والتصاوير الجدارية الموجودة على جدران الكهوف. أما البحث الحالي فسوف يختص بتصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية بهدف الإفادة منها في استحداث حلي معدني.

• دراسة^(١) بعنوان (النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر).

تناول هذه الدراسة تحليل أهم المنحوتات الزنجية الأفريقية الموجودة في وسط وغرب أفريقيا لاستخلاص أهم الأساليب الفنية لتلك المنحوتات لمعرفة مدى تأثيرها على النحت المعاصر، متناولة بالدراسة بعضاً من الرواد في النحت المعاصر المتأثرين بالنحت الزنجي الأفريقي.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الجانب التحليلي للبحث الحالي حيث يستفاد منها في تحليل المنحوتات المعدنية الأفريقية والتعرف على أهم القيم التعبيرية والفنية التي تحملها تلك المنحوتات خاصة أنها جزء من المشغولات المعدنية الأفريقية والتي يهدف البحث الحالي لدراستها وتحليلها للوصول إلى أهم الدلالات الرمزية والتعبيرية المميزة لها بهدف عمل صياغات مستحدثة للحلي المعدنية.

• دراسة^(٢) بعنوان (سمات الفن الأفريقي في تصوير بيكاسو).

تناول هذه الدراسة الفن الأفريقي والمؤثرات التي تقف وراء إنتاجه سواء أكانت مؤثرات (جغرافية - اجتماعية - عقائدية)، كما تعرضت الدراسة إلى الحلول التشكيلية والسمات الفنية لهذا الفن في التصوير الأفريقي على وجه الخصوص وقد خلصت الدراسة إلى

(١) علاء الدين سليمان: ١٩٨٥، النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) صبري محمد عبد الغني: ١٩٨٢، سمات الفن الأفريقي في تصوير بيكاسو، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

اكتشاف تلك السمات في تصوير بيكاسو من خلال تحليلها لتلك الأعمال للتعرف على السمات الأفريقية.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي فيما يتعلق بالاستفادة من المفاهيم المرتبطة بالفن الأفريقي والخلفية الثقافية والعقائدية التي تقف وراء ظهور وبلورة هذا الفن. إلا أن هذه الدراسة اختصت بدراسة التصوير الأفريقي تحديداً ولم تتعرض لدراسة وتحليل المشغولات المعدنية الأفريقية، وهو ما يهدف له البحث الحالي وصولاً لأهم الدلالات الرمزية والتعبيرية المميزة لها لاستلها صياغات مستحدثة للحلي المعدني.

• دراسة^(١) بعنوان (الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت).

تتعرض هذه الدراسة لمفهوم الأسطورة وعلاقة الرمز بها، والنظريات التي تفسرها، كما تتعرض في الفصل الرابع منها إلى تناول الرمز ومفهومه وعلاقته بالأسطورة وما يتضمن ذلك من نواحي تعبيرية تتصل بالخيال الأسطوري في الاتجاهات الفنية الحديثة.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال ما تعرضه من دراسة لمفهوم الرمز وعلاقته بالأساطير وما يتضمن ذلك من نواحي تعبيرية. وهو ما يثري الجانب التاريخي في البحث الحالي، وإن كانت هذه الدراسة لم تتعرض إلى الرمزية الأفريقية وما يتصل بها من نواحي تعبيرية خاصة بالمشغولات المعدنية الأفريقية وهو ما يسعى له البحث الحالي بهدف استحداث الحلي المعدني.

(١) حسين عبد الباسط حسن: ١٩٩٤، الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت، رسالة

ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

مصطلحات البحث:

• الرمز:

ساهم العديد من المفكرين في وضع تعريفات لظاهرة الرمز على اعتبار أن الشكل الرمزي من العناصر التشكيلية الهامة في مجال التعبير الفني كما أنه يعني القدرة على إطلاق أشكالاً ترتبط بالوجدان وتوظف الخيال، حيث عرف (بأنه ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر ويربط بينهما دلالة أو صفة أو فكرة غير محسوسة ولكن تدرك العلاقة بينهما عن طريق الارتباطات التي تقيمها المشاعر والوجدان). (٩٨-١١٨).

كما عرف يونج الرمز بقول (أنه التعبير الذي يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها والتصوير الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحاً أو أن يقوم على نحو أكثر تميزاً). (١١٥-١٢٠).

• الرمزية:

مدرسة من المدارس الفنية التي نشأت في (فرنسا) عام ١٨٨٠، ثم تحول للعالمية، بحيث أصبحت هي جوهر معظم أعمال القرن العشرين خاصة عند بيكاسو وماتيس ثم دمج الرمز في أشكال الفن الأخرى وصولاً إلى السريالية.

ولمصطلح الرمزية معنى عام آخر خاص في تاريخ الفن. فالأول المعنى (الواسع) يعني استخدام أشكال أو أشياء لا تقصد لذاتها ولكن للرمز بها إلى شيء آخر، وفاعلية الرمز تكمن في افتراض أن معناه سيفهم من خلال المشاهدة.

أما الرمزية في معناها (الخاص) فتشير إلى أسلوب فني سيطر على الفنان التشكيلي والفنون المرئية عموماً وجعله يتميز بأسلوب ورموز خاصة بالفنان أو بالفن المرئي عموماً. (٧-١٢٣).

• التعبيرية:

تعد التعبيرية من المدارس الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين عودة إلى الفكرة التي ترى في الفن تعبيراً حسياً ملموساً كأسلوب فني يتبنى قضية موضوعية ذات بعد إنساني اجتماعي، لما يحمل أعمال فنانيتها مضموناً يصعب استيعابه وفهم محتواه. فالتعبير كأسلوب يعمل على تحريف أشكال الطبيعة سعياً لتجاوز الواقع وتحريره من الأطر التي يظهر من خلالها ويتميز بالوضوح وعمق العاطفة وطاقاتها المتفجرة، ويوصل الفنان من خلالها أحاسيسه. ويعتبر المصور أوسكار كوكوشا Oskar Kokoschka، إميل نولده Emil Nolda من أشهر فناني التعبيرية. (٣٦-١٦٧).

ويعرف (ريد) التعبيرية بأنها (الأسلوب الذي تقرر به الفنان في إيجاد نظير تشكيلي لأحاسيسه المباشرة ولاستجاباته المزاجية لمدرّك أو خبرة ما). (٦٣-١٩٣).

• الحلي المعدنية:

ورد في القاموس المحيط أن (الحلي ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة). (٧١-٣١٩).

كما عرفت الحلي في دائرة المعارف الميسرة بمعنى (حلي الرجل حليته أي اتخذ لها حلياً وزينها وتحلت المرأة بمعنى لبست الحلي). (٧٢-٤٨٠).

ولقد عرفه علي زين العابدين بأنها (ما صنع من الذهب أو الفضة أو معادن أخرى للتحلي والتزين به أو لاستخدامه في أغراض أخرى بجوار الغرض الأول ويستخدم في تكوين المصاغ وصنعه بعض المواد الأخرى). (١٢٨-١٨).

ويرى عز الدين عبد المعطي (أن الحلي هو كل ما يتحلى به الإنسان من وحدات زخرفية معدنية أو خامات أخرى، قد تكون على جسده أو على ملبسه). (١٢٦-٢٥).

وعرفته زينب أحمد منصور بأنه (ما أنتجه الفنان على مر العصور من المعادن المختلفة والأحجار الكريمة بقصد الزينة كالأقراط والدلايات والأساور

والخواتم... وغيرها، وكانت تلبس أحياناً لأغراض اجتماعية متعددة).
(١٢١-١١).

ويقصد بالحلي في البحث الحالي بأنها تلك المشغولات المعدنية المنتجة بقصد الزينة والتي تعتمد في صياغتها على الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وبين أكثر من مكمل معدني ملون أو غير ملون وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في تنفيذها. كما يقوم البناء التصميمي لها على الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في شكل صياغات مستحدثة.

• المكملات المعدنية للحلي:

صنف حسن سيد محمد الحلي إلى ثلاث أنواع هي: (٨٦-٧١، ٧٢).

- الحلي التي تصاغ من المعادن الثمينة وغير الثمينة.

- الدر (المجوهرات).

- المكملات والحليات المصاغية من المعادن والخامات الأخرى.

وتعرف الباحثة المكملات المعدنية بأنها تلك الحليات المعدنية التي تضاف لمشغولات الحلي المعدني وهي تنقسم إلى مكملات معدنية ملونة (كوحداث الترصيع، الأقراص المعدنية، الأحجار المختلفة...) ومكملات معدنية غير ملونة وتتمثل في (السلاسل المعدنية، الأجراس، البلابل، البرق المعدني...).

• المشغولات المعدنية الأفريقية:

وتعرفها الباحثة بأنها تلك المشغولات المصنوعة من المعادن الثمينة أو غير الثمينة والتي تحمل طابعاً أفريقياً والمنتجة لتحقيق أغراض عديدة قد تكون عقائدية أو نفعية أو سحرية أو اجتماعية أو لغرض التحلي والتزين. كما أنها داخلة بالعديد من الدلالات الرمزية والتعبيرية بالإضافة إلى القيم الفنية والتشكيلية المتنوعة.

الفصل الثاني

الفن الأفريقي

- الفن الأفريقي كمصطلح
- المعنادن في أفريقية.
- المشغولات المعدنية الأفريقية.
- مفهوم الرموز.
- نشأة الرموز.
- أغراض ظهور الرموز الأفريقية.
- الرمزية الأفريقية.
- المدلول السيكولوجي للرمز الأفريقي.
- المدلول الاجتماعي للرمز الأفريقي.
- المدلول التشكيلي للرمز الأفريقي.
- المدلول التعبيري للرمز الأفريقي.
- التعبيرية الأفريقية.

يحتل الفن حيزاً كبيراً من اهتمام المفكرين وعلماء الأنثروبولوجيا على مر العصور، ومن الطبيعي أن يتصدى العلماء الأنثروبولوجيين عند دراستهم لفنون المجتمعات البدائية والبسيطة إلى دراسة فنون (القارة السوداء) في محاولة منهم للتسلل إلى أعماق تلك الفنون ورموزها ودلالاتها المعقدة، لغرض إزاحة اللثام عن غموض أعمالها الفنية الساحرة التي اشتملت كل أنواع وألوان الفن التشكيلي والتي أنتجت بكم وفير يتفاوت بطبيعة الحال في درجة جودته وإتقانه وقيّمته الجمالية، وإن كان من المؤكد أن مجتمعات وسط وغرب أفريقيا على وجه التحديد تكاد تنفرد بإنتاج أهم المشغولات المعدنية كالتماثيل البرونزية، والأقنعة المعدنية، وموازين الذهب، والأسلحة... وغيرها، والتي قد بلغت درجة عالية من الدقة والمهارة والحس الفني والقدرة الخلاقة على التعبير. وهو ما دفع الباحثة إلى دراسة فنون (وسط وغرب) القارة لثرائها الفني وبالتالي ثرائها الرمزي، وهو ما يتيح مجالاً أرحب للكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك المشغولات بشكل أكثر موضوعية. وهذا يتطلب أن نستهل حديثنا أولاً بالتعرف على الفن الأفريقي:

الفن الأفريقي كمصطلح:

يكاد يكون من الصعب البحث عن مسمى دقيق يصف فنون وسط وغرب القارة الأفريقية تحديداً. إذ أن إطلاق مصطلح (الفن الأفريقي) على الفنون المنتمى لها فنون تلك البقعتين (وسط وغرب) أفريقيا لا يعد بمثابة الوصف الدقيق لها على اعتبار أن الفن الأفريقي مصطلح يعني به فنون القارة الأفريقية كلها على اتساعها بما فيها شمالها وجنوبها وشرقها وغربها بل وقديمها وحديثها، وأيضاً بما تشمله من فنون عرقية ودينية متميزة كالفنون المصرية القديمة، والإسلامية والقبطية والعربية أو فنون العرق السامي، وفنون العرق الزنجي.. وغيرها.

كما أننا لا نستطيع أن نطلق على فنون (الوسط والغرب الأفريقي) مصطلح (الفن الزنجي) الذي هو أكثر شمولية واتساع في مدلوله، إذ يعنى به فنون الجنس الأسود كافة سواء الموجود منهم في أفريقيا أو في أمريكا أو في آسيا... أو غيرها. (١٢٩-٢٦١).

كما أن وصف هذه الفنون (بالفنون البدائية) فيه إجحاف لها لأن مصطلح الفن البدائي يطلق على مرحلة فنية أولية من التطور الإنساني يتميز بالبساطة كما أنه قد يقصد به

(أنه ذلك النوع من الإنتاج والتعبير الفني الذي عبر عنه الإنسان في الأجيال السحيقة البعيدة كعصور ما قبل التاريخ والعصور الحجرية). (٣٥-١٠٤).

هذا وقد أشارت (كاترين بيزندت) في وصفها لمفهوم البدائية (بأنه مفهوم يتسم بالفجاجة وتدني النوعية حيث يستعمل بمعنى الخشونة والبساطة من جهة وبمعنى أولي ومبكر وأصيل يرتبط بطفولة المجتمع الإنساني من جهة أخرى). (١-٤٢).

وهذا بالطبع ما لا ينطبق على فنون وسط وغرب أفريقيا التي تعد من أكثر الفنون ثراء ليس في أفريقيا فحسب بل في العالم أجمع. ووصفها بالبدائية يشوبه الكثير من الشكوك. لعل في ضوء ما سبق يمكن أن نقول أن أقرب المصطلحات صواباً لوصف الفنون التي تنتمي لها منطقتي وسط وغرب أفريقيا هو مصطلح (الفن الأفريقي الزنجي) لما لهذا المصطلح من شمولية يجمع فيها بين فنون الزنوج السود وبين كونها فنون زنوج أفريقيا تحديداً دون غيرها، وهي الفنون التي ينتمي إليها فنون وسط وغرب أفريقيا.

وتشير الباحثة إلى أن الفنون الأفريقية المقصود دراستها في هذا البحث هي جزء من الفنون الحرفية خاصة التي تختص بصياغة المعادن والتي يمكن أن نسميها (بالمشغولات المعدنية الأفريقية). ولعل سبب اختيارها دون غيرها جاء من منطلق أنها تجمع بين تقنيات التشكيل المعدني التي ترتبط بمجال أشغال المعادن من جهة، وبين الرمزية الأفريقية وما تحمله من نواحي تعبيرية من جهة أخرى، بالإضافة إلى كونها تنتمي للقارة الأفريقية التي نحن جزء منها.

كما تشير الباحثة أيضاً إلى أن البحث الحالي يختص بدراسة الدلالات الرمزية والتعبيرية تحديداً، للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز على اعتبار أن كل مشغولة وكل رمز من تلك المشغولات والرموز يعد علامة استفهام مبهمة لنا لأنها تنتمي لفكر فلسفي وعقائدي يختلف عن مثيله في مجتمعا، وإذا كنا نحن المختصين بدراسة الرمز لسنا على الوعي الكامل بمدلوله الرمزي والتعبيري الذي قد يفسر لنا أسباب الصياغة التشكيلية للرمز على النحو المتعارف عليه دون غيره، فإننا بالتالي لن نتمكن من الاستفادة الكاملة من هذا الكم الهائل من التراث الفني الأفريقي على النحو اللائق بذلك.

المعادن في أفريقيا:

تحتل المعادن مكانة عظيمة في المجتمع الأفريقي، رغم أن أفريقيا لم تعرف عصر البرونز وهي حقيقة غالباً ما يرجعها الباحثون إلى استكشاف الحديد اكتشافاً قائماً بذاته وفي وقت مبكر، إذ يبدو أن الأدوات الحجرية قد استمر استخدامها على الأرجح إلى أن حل الحديد محل البرونز في البلاد المجاورة لأفريقيا، فإن الطرق الفنية وأشكال الأدوات والأسلحة توحى بأن أفريقيا الزنجية قد أخذت أدواتها الحديدية عن النماذج الهندية والأندونيسية أكثر من تأثرها بأوروبا أو الشرق الأدنى. (٢١-١٨). إذ يوجد أدلة أثرية تشير إلى وجود علم المعادن منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد في شمال أفريقيا انتقل منها إلى موريتانيا، غير أنه لا وجود لمشغولات معدنية من تلك الفترة المبكرة). (151-123) وهذا ما يؤكد أن المشغولات المعدنية الأفريقية كانت متأثرة بنماذج أجنبية.

ولقد كان لمعدن الحديد معنى عظيم بالنسبة للأفارقة (إذ استخرج الحديد من نباتا Nabata و مروي Meroe "منطقة أعالي النيل" وانتقل إلى الغرب "حوالي أربعمئة سنة قبل الميلاد" وكذلك أيضاً جاء إلى نوك Nok "نيجيريا" وربما يكون الحديد قد وصل في هذا الوقت من شمال أفريقيا "ليبيا" إلى السودان الغربي). (159-20).

ومع اكتشاف الحديد دخل الزنوج الأفارقة التاريخ، وارتفع به شأنهم هنا أصبح معرفة تصنيع الحديد سرّاً عظيماً يجب أن يحتفظ به، لذا اعتبره وفقاً على الملوك والقساوسة فقط، وأصبح للحداد مكانة عظيمة، ولا يزال حتى اليوم يعد شخصية مرموقة بين الزنوج، غير أنه قد يلقي احتقار عند البعض. (٩٤-٨٦). ففي المجتمعات الزراعية "الموجودون" و "الكونغو" تعطى للحداد مكانة فريدة بوصفه صانع الأدوات والآلات التي لها بالغ الأهمية في تلك المجتمعات التي يعتمد اقتصادها على الزراعة والصيد والحرب. وبذلك اعتبر الحدادين من النبلاء وبالتالي ارتبطوا بالسلطة الملكية وهو ما أكدته الوثائق والروايات الشفهية في القرن السابع عشر، والتي أوضحت أن شعب الكونغو تقع بلدهم تحت لواء ملك حداد. أما الحداد في مجتمع الرعاة "كالمجتمع الماساي" فتعتبر شخص نجس لأنه صانع الأسلحة التي تسفك الدماء التي حرمها الله، وهو ما يدفعهم لتقليد معين يقوم خلاله المحاربين بغمس أيديهم في الشحم قبل الإمساك بتلك الأسلحة التي أمسك بها الحداد أثناء صنعها، وذلك حتى لا ينالهم شيء من

النجاسة. وبهذا اعتبر للحداد في تلك المجتمعات مكانة خاصة غير أنه لا يشارك في السلطة. (٨٠-٦٣، ٦٤).

وتلتزم طبقة الحدادين داخل المجتمع الأفريقي بضوابط اجتماعية معدة فنظراً لقداسة الحداد أو لنجاسته لدى البعض فإنه لا يسمح لأفراد طبقته بتجاوز أمور معينة. (إذ لا بد للحدادين أن يتزوجوا داخلياً ولا يسمح لهم بالزواج من خارج تلك الطبقة). (٩٤-٨٦). ولعل ذلك يرجع إلى محاولتهم الحفاظ على تلك المكانة وما يتبعها من هيبة ورهبة بالإضافة إلى أن أي تدخل خارجي قد يؤدي إلى انتشار سر تصنيع هذا المعدن.

ولقد زاد الاهتمام بمعدن الحديد في أفريقيا مع ظهور الحاجة إلى منتجات معينة مصنعة من خامته، كالحاجة إلى الأسلحة متمثلة في أطراف الرماح والسهام والفؤوس والساكين والسيوف والمطارق، وكذا الحاجة إلى أدوات الزينة، بالإضافة إلى التماثيل الحديدية، التي تحمل معنى ديني واجتماعي معين لدى شعوب أفريقيا، خاصة لدى الداهومي وبسبب ما اكتسبه هذا المعدن من أهمية استخدام في شكل ألواح حديدية - وأحياناً ألواح من النحاس الأصفر - في تغطية بعض المنحوتات الخشبية المنفذه على هيئة طيور وحيوانات مختلفة وهو أحد الأساليب التي ترمز للعائلات الملكية. (٩٤-٨٦). وبهذا تقدمت المشغولات المعدنية خاصة أدوات الزينة المصنوعة من هذا المعدن تقدماً عظيماً في غرب أفريقيا. وبالرغم من أن بعض القبائل قد توصلت إلى عمل بعض الأدوات الحديدية المتقنة الصنع فإن خير ما صنعوه كان قريب الشبه من (النحاس الأصفر) وهو معدن كان مستورد وقتها. (٢١-٨٤).

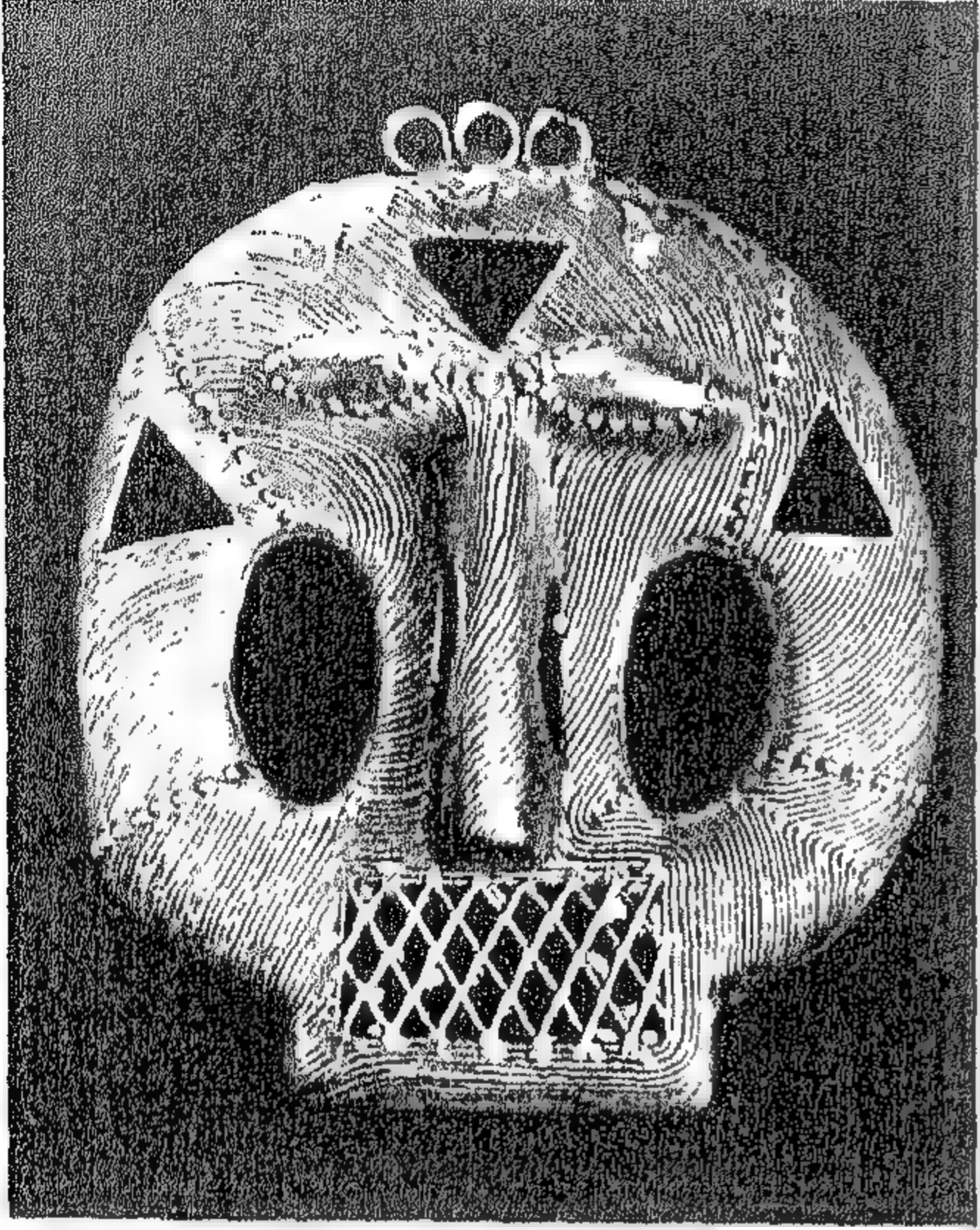
فقد بدء استعمال المعادن الأخرى كالنحاس والفضة والذهب في أفريقيا مبكراً إذ تعد (Bida) مركزاً هاماً لصناعات متقدمة من صب القصدير والبرونز بل وفي العديد من المنتجات المعدنية كأسلاك الفضة وتصنيع الخرز... وغيرها، ويذكر لويزنجر في هذا الشأن (أن زمبابوي وأثيوبيا والقرن الشرقي وبلاد الهوسا كانت مراكز لإنتاج القصدير). (112-139) كما ظهر استخدام السبائك المنتجة بطريقة الصهر كانت من النحاس والزنك، أو النحاس الأصفر والقصدير، وسبائك البرونز مع اختلاف نسبة الزنك والقصدير). (٣٣-١٢٧).

ويعتبر النحاس الأصفر والبرونز من أكثر المعادن المستعملة في أفريقيا، حيث انتشرت في مناطق اليوريا وبنين، إذ وصل صهر البرونز إلى نيجيريا عام ٧٠٠ قبل الميلاد، وبعد ذلك بفترة طويلة أصبحت ممالك (أيف) و(بنين) في نيجيريا بغرب أفريقيا مركزاً هاماً لصناعة البرونز، إذ كان معظم الرؤوس والأشكال البرونزية المكتشفة(*) في أيف "مركز الشعائر لشعب اليوربا" ربما صُنفت خلال القرن الرابع عشر، بينما ازدهر صب المعادن في بنين خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث برع أهل بنين في صب البرونز وعمل تماثيل برونزية تصور الناس وهم يسرحون شعورهم بالخرز وهي مشابهة للتي يستخدمها زعماء اليوربا اليوم ومنذ القرن السادس عشر بدأت قوة أيف بالانحدار عندما أخذت دولة بنين في التوسع، وفي القرن التاسع عشر قامت أويو بحملات ضد أيف ودمرتها وبذلك انتهت كل تقاليد صب المعادن. (123-151).

وقد كان معدن البرونز أو النحاس الأصفر كثير الاستخدام عند الأفارقة خاصة لدى قبائل الأشانتي والمناطق المجاورة لها، حيث انتشرت عملية صبه بطريقة القوالب الشمعية، وأغلب الظن أن معرفته جاءت عن طريق مشابهة لصناعة الحديد، إذ وصل هذا المعدن لغرب أفريقيا مرة عبر الصحراء، ومرة أخرى عن طريق وادي النيل خلال السودان على بحيرة تشاد إلى يوربا وبنين حيث استخدم في قصور الملوك والسلاطين، كما استعمل في صناعة أدوات ومتطلبات الحياة اليومية كموازين صغيرة للذهب، وأقنعة صغيرة، وجرار مزخرفة من النحاس العادي والنحاس الأصفر. (٨٩-٩٤).

وكان الأفارقة يصنعون أدواتهم من النحاس الأصفر بطريقة الصب والشمع المذاب، وخير الأمثلة التي تم التوصل إليها من هذا المعدن هو رؤوس ملوك (أيف) التي يرجع تاريخها في القرن الحادي عشر الميلادي، كما لا يزال الأشانتيون مشهورين ببراعتهم في عمل التماثيل الصغيرة المصنوعة من النحاس الأصفر وينظمونها أحياناً من مجموعات متشابهة لتصوير الأمثال الشائعة بينهم، كما نبغوا أيضاً في صب التماثيل المصنوعة من الذهب والبرونز. شكل رقم (١). وقد اعترف العالم كله بالتفوق الفني الذي وصلوا إليه في صناعة الرؤوس البرونزية ذات الحجم الطبيعي، وكذلك في اللوحات ذات الزخارف المعقدة التي قام بصنعها أهل بنين). (٢١-٨٤، ٨٥).

(*) جدير بالذكر أن العديد من المشغولات الموصوفة كبرنز هي في الحقيقة نحاس. نقلاً عن (123-151)



شكل رقم (٢)

قناع ذهبي يعلق على الأيدي والأرجل
مخصص للشخصيات الملكية، ذهب، الطول
٢,٥ سم، نقلاً عن (95-133).



شكل رقم (١)

تمثال رافع لأحد الأسلاف، ديوجين، مالي
برونز، ارتفاع ٦ سم، مجموعات خاصة
نقلاً عن (485-157).

أما معدن الفضة فقد انتشر في الساحل الشمالي الشرقي لأفريقيا خاصة في البلدان الإسلامية التي تخضع للتأثير العربي، رغم أن المادة الخام لهذا المعدن تأتي غالباً من وديان ماريا تريزا، ويرجع الاهتمام الكبير الذي لاقاه هذا المعدن لدى تلك الشعوب إلى أسباب كثيرة منها أنه خامه مباح استخدامها دينياً للرجال، كما أنه يعتبر خامه سحرية بمعنى أنه يمكن استخدامه لعمل الأحذية والتعاويذ... وغيرها. وقد استخدمت الفضة بشكل عام في صياغة الحلي وأدوات الزينة كالحلقات التي تلبس في الأذرع وحلقات الأرجل الفضية على النمط العربي. (159-211).

أما الذهب فقد عرف بكثرة في أفريقيا، إذ تتحدث روايات الرحالة والمؤرخين عن ألواح الذهب الرقيقة التي استعملت لتصنيع الكرسي الملكي في قبيلة الأشانتي بالإضافة إلى الحلي الذهبية العديدة التي خصصت لتزين أعضاء العائلة الملكية، إذ أن الثروة الذهبية للملك

الأشانتي فاقت كل تصور، ولقد اشتهر قبيلة الأشانتي بالمشغولات الذهبية، إذ نجد منها الأقنعة الصغيرة المصنوعة من الذهب. شكل رقم (٢). بالإضافة إلى الأقنعة المشكلة على هيئة وجوه بشرية أو رؤوس كباش ناطحة. شكل رقم (٣). ومن أشهرها قناع الملك الأشانتي "كوفي كالكالي" Kofi Kalkalli الذي يزن حوالي كيلو ونصف من الذهب الخالص، بالإضافة إلى القطع الذهبية المطروقة والمنقوشة والتي استعملت كأزرار.. وغيرها. ولهذا كان للذهب أهمية في تحديد المكانة الاجتماعية للملوك والزعماء، لذا كان الصياغ في الغالب يكونون طبقة في قصر الملك، ولم يكن يسمح لغيرهم باستعمال المجوهرات خارج الساحة الملكية للأشانتي. (٦٥-٦٧).



شكل رقم (٣)

وجه آدمي ذو قرني كبش، لاجوس، ارتفاع

١٢,٥ سم، متحف باربيرمويلر، جنيف

نقلًا عن (102-144).

والجدير بالذكر أن شعوب غرب أفريقيا كانت تضم العديد من عمال المعادن المهرة، حيث أثبتت المكتشفات العثور على رؤوس فخمة الصنع خاصة بملوك (أيف) في القرن

الحادي عشر، وهذه المهارة كانت متقدمة قبل وصول الأوربيين، غير أن روايات بنين تشير إلى دخول هذا الفن في القرن الخامس عشر على يد أحد البرتغاليين، وأن هناك عشيرة تنسب لنفسه من سابكي النحاس، غير أنه من المؤكد أن الأوربيين لم يدخلوا هذه المهارة للبلاد لكنهم أسهموا في ارتقائها وكمالها. (٢١-١١٤).

والواقع أن الأفارقة كانوا أشد ولعاً باستخدام النحاس والحديد في إنتاج مشغولاتهم المعدنية أكثر من المعادن الأخرى، حيث مثلاً هذين المعدنين القاعدة العريضة لصناعة هذه المشغولات، بينما اقتصر الذهب على صناعة المقتنيات الملكية الخاصة بالملوك والزعماء، أما الفضة فقد كانت أقل نسبياً في الاستخدام، غير أنها كانت أكثر شيوعاً في شمال وشرق أفريقيا.

المشغولات المعدنية الأفريقية:

كانت البدايات الأولى لظهور المشغولات المعدنية في أفريقيا عندما عثر فوق سطح الأرض على أدوات ترجع إلى العصر الحجري القديم، أثارت اهتمام الأرساليات الدينية والحكومية بالبحث عنها، إذ عثر على أقدم البقايا الحضارية الأفريقية التي اكتشفت حتى الآن في شمال وشرق القارة، وقد كانت تلك الحضارة قائمة على استخدام شطافات ومهاشم (*) غير متقنة الصنع، وعقب ذلك انتشرت في أفريقيا لمدة آلاف السنين حضارات فأس (بلطة) اليد التي عمت المنطقة الواقعة بين البحر المتوسط ومدينة الكاب وهي الحضارات التي تطورت فيها أشكال الأدوات تدريجياً حتى اتخذت الأشكال التي رأيناها في حضارات (بلطة) اليد التي انتشرت في أوربا فيما بعد. (٢١-٩، ١٠).

وعلى الرغم من العثور على أدوات أفريقية تشبه تلك الأدوات المنتشرة في حضارات الشطفة الأوربية والمسماة أحياناً بالحضارات الموسيترية، إلا أن مركزها في تسلسل الحضارات الأفريقية يجعل من الصعب القطع بوجود علاقة بينهما، غير أنه يبدو في حدود ما أتيج من أدلة أن هذه الصناعة تطورت في أفريقية نتيجة العلاقات المقامة بين المستخدمين لبلطة اليد وبين غزاة جلبوا معهم صناعة الأنصال في العصر الباليوليتي الأعلى، ولعل أقدم الأنصال الأفريقية تشبه تلك التي عثر عليها في أوربا وفي الشرق الأدنى، وهو ما

(*) نوع من الأدوات الحجرية غير المنتظمة الشكل وغير المتقنة الصنع. نقلاً عن (٢١-٩).

يؤكد أن أفريقيا لم تعرفها إلا في شكلها المتطور، وعلى أي حال فهذه الصناعات طرأ عليها الكثير من التعديلات المحلية بفضل التغير التدريجي الذي ساعد في ذلك الاتصال بآسيا، وانتشرت هذه الصناعات لفترات طويلة في أجزاء القارة، وهو ما جعل قبائل البوشمن بجنوب القارة لا يزالون ينتجون الأدوات الميسولتيه^(*) لليوم، غير أن افتقارهم للمهارة يعود إلى اعتمادهم على جيرانهم وإلى استخدامهم للأدوات الحديدية المتوفرة في ذلك الوقت. (١٢-٢١، ١٢).

وقد كان ذلك بدايات ظهور المشغولات الفنية في أفريقيا بشكل عام غير أنه بعد إدخال صناعة المعادن أهملت فيما يبدو صناعة الأدوات الحجرية بكامل أنواعها، أما الأدوات الخشبية فقد تعرضت للفناء والاندثار بسبب النمل الأبيض والمناخ الاستوائي، ومع بداية استخدام صناعة الحديد وما يتبعها من عمليات صهر وصياغة بدأت عمليات تصنيع الأسلحة كالرمح والسهم والفتوس والسكاكين وغيرها، أما البرونز فلم يكن معروف لديهم في تلك الفترة، كما أن العمال الأفارقة لم يعرفوا خلط المعادن وعمل السبائك في تلك الفترات المبكرة، إذ كان الذهب يصاغ كما يصل إليهم من مناجم الذهب الراسب، أما النحاس الأصفر فكان يأتيهم عن طريق التجارة، وقد وصل الإنتاج الفني إلى أوج عظمته في الممالك الكبيرة في غرب أفريقيا، وفي الكاميرون وفي الجابون وفي منطقة حوض نهر الكونغو، وفي الممالك العظيمة ذات الفائض الاقتصادي، بينما مهد الإقبال على أدوات الترفيه السبيل لظهور صناعة أدوات الزينة المعدنية والتي أظهرت تقدماً عظيماً في غرب أفريقيا، ورغم أن بعض القبائل توصلت إلى عمل الأدوات الحديدية المتقنة الصنع، فإن خير ما صنعوه من أدواتهم كان قريب الشبه (بالنحاس الأصفر) بالإضافة إلى العديد من المشغولات كروؤوس ملوك (أيف) التي تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي... وغيرها من المشغولات التي تدرجت في التطور حتى بلغت درجة كبيرة من الدقة والإتقان الفني. (٢١-٨٣: ٨٥).

ورغم أن المكتشفات الأثرية دلت على وجود مشغولات معدنية أفريقية تعود إلى ثلاثين ألف سنة قبل الميلاد. (١-١٤٦). إلا أن الفنان الأفريقي سعى جاهداً لتطوير تلك المشغولات تطوراً رمزياً، فلحق يجب القول بأن هناك أساساً واحد بني عليه هيك كل إنتاج للمشغولات المعدنية الأفريقية هو الرمزية التي ترتبط بالأيديولوجية الأفريقية متمثلة في عبادة

(**) أدوات بدائية تنسب إلى عصور حجرية قديمة. نقلاً عن (١٢-٢١).

الأجداد والطوطم وقوة الحياة (يناما) والتابو وعبادة ظوهر الطبيعة والآلهة الأخرى والأساطير والسحر والعادات والتقاليد والأعراف... وأمور أخرى اقتصادية وسياسية وعسكرية شكلت جزءاً هاماً في حياة الأفارقة، وهو ما جعل هذه الرموز تدخل في نسيج كافة المشغولات المعدنية الأفريقية بأنواعها المختلفة وهذه الرموز بدورها يمكن إدراكها بسهولة بواسطة أفراد هذه الثقافة التي تعتبر هذه الرموز بمثابة لغة تفاهم يدركونها ببساطة ووضوح على عكس ما قد نلقاه نحن من صعوبة في فهمها وتفسير مدلولاتها. (٤٥-٤).

وتقودنا تلك المشغولات المعدنية بهذا المفهوم إلى (سريالية تتكامل فيها وحدة الإنسان مع الطبيعة والتحامه بالقوة السحرية حيث يعتبر العالم وقبل كل شيء نظاماً من الإشارات والرموز والصور التي تعكس الأولوية لمفهوم القوة الحيوية (نياما)، التي تجعل من الحياة مسرحاً لقوى متوازية، ومن المشغولات الفنية استعارة لتوازن تلك القوى). (٦١-١).

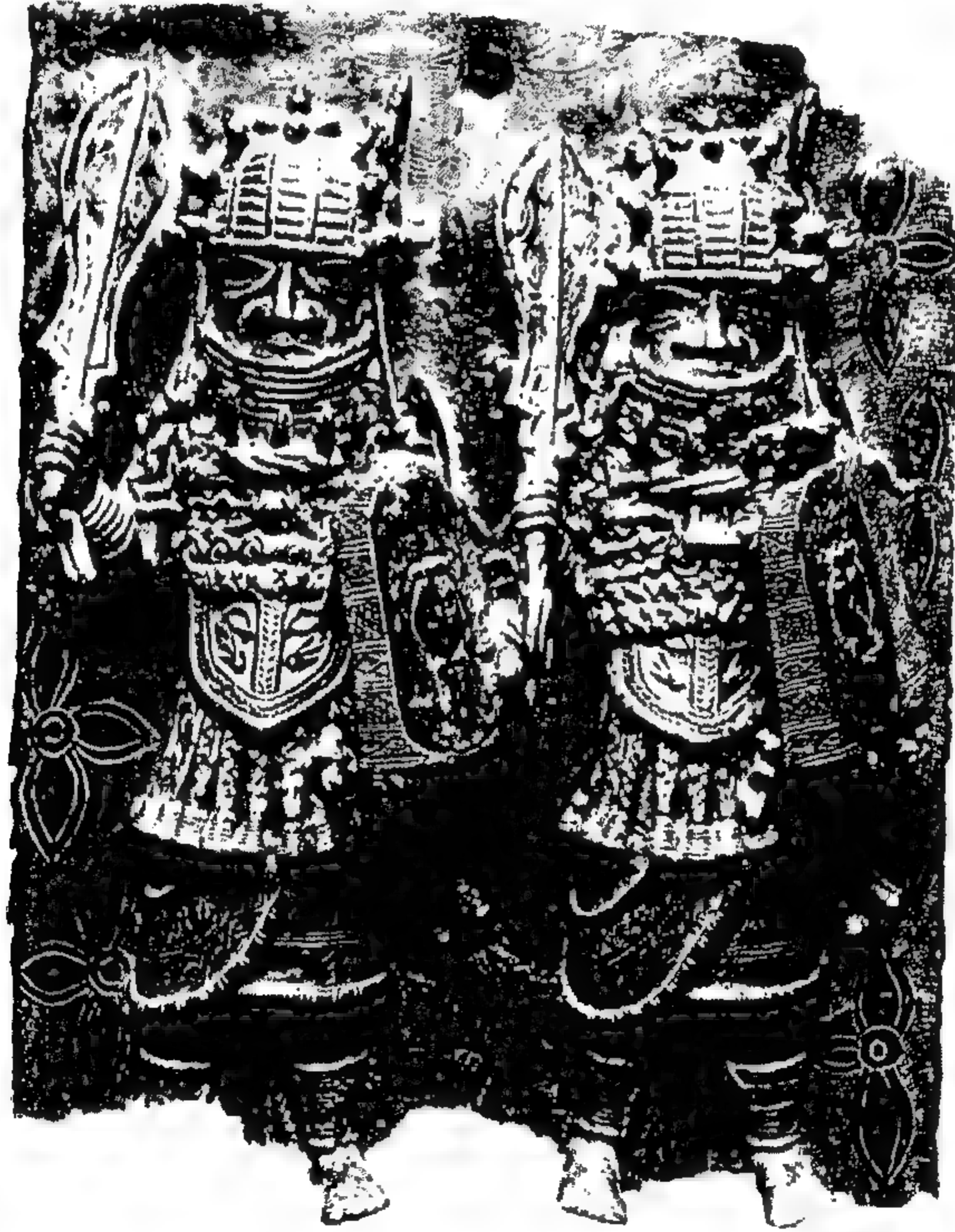
ومن الأهمية بمكان توضيح أن هذه المشغولات بهذا المفهوم ليس لها ملامح موحدة تشملها جميعاً، إذ أنها على العكس تتميز بتنوعها الهائل سواء في الأشكال الحيوانية أو الآدمية والتي تقدمها بصورة تكرارية رمزية، أو من حيث التشويه في الأشكال الطبيعية بغرض التأكيد على زوايا معينة يؤدي إلى الاستخدام المتكرر للأشكال الهندسية كالمثلثات والمعينات والمربعات والأشكال المنعرجة التي تظهر كثيراً على أسطح تلك المشغولات، ولعل هذا يقودنا إلى دراسة أسطح المشغولات المعدنية وما تحمله من أشكال ويبد أنه من الطبيعي تقسيم لموتيفات المشكلة لهذه الأسطح إلى ثلاثة أقسام هي (الأشكال التمثيلية، الأشكال الهندسية، الملمس). وهي كالتالي: (٨٩-٥٩: ٩٣).

١- الأشكال التمثيلية:

جاءت المشغولات المعدنية الأفريقية خاصة في ممالك الساحل الغربي للقارة مصاغة على هيئة أشكال آدمية وحيوانية ومسجلة على درجات تطويع مختلفة تصل من التمثيل الواقعي (أو تكاد) إلى الرمزية القريبة من التجريد.

فالمشغولات المعدنية ذات الأشكال التمثيلية كاللوحات الجدارية البرونزية مثلاً كانت تحتوي على عناصر طبيعية صرف وبدون أي محاولة رمزية أو تطويعية، إذ تحتوي على كل تفاصيل كالملابس المسجلة بدقة... وقد شغلت الأشكال الآدمية الوضع المتوسط أو

الوضع الأمامي، كما هو الحال في شخوص البرتغاليين، أو شخوص أفريقية أخرى. ومع ذلك نلاحظ وجود عناصر رمزية قوية تتعايش مع تلك الأشكال التمثيلية المحاكية في غير نفور. شكل رقم (٤). كما في المشغولات التي تمثل فيل ينتهي خرطومها على شكل يدين آدميتين، أو ينطلق ثعبانان من أنف وجه إنساني أو يتحول ساقا الملك إلى سمكتين، وتستديران منتهيتين على شكل رأس... أو غيرها شكل رقم (٥). من الرموز التي توضح مدى ازدواجية مظاهر الحياة الواقعية ودنيا الخيال والواقع أن أصل هذا الازدواج يبين الأشكال التمثيلية والرمزية يعود إلى الأساطير وجدير بالذكر أن أكثر أنواع الرموز انتشاراً هي الرموز الحيوانية تليها الرموز الآدمية ثم أشكال الجماد، فأشكال النباتات التي تبدي نقصاً مطلقاً في إنتشارها.



شكل رقم (٤)

لوحة تذكارية، بنين، نيجيريا، مقاس ٤٩ × ٣٣سم،

نحاس، رقم السجل 10005

نقلًا عن (90-146)



شكل رقم (٥)

لوحة برونزية، بنين، القرن ١٦، ١٧، برونز،
متحف برتيش، لندن، المقاس ٣١,٧٥ × ٤٠,٦ سم
نقلاً عن (317-155).

٢- الأشكال الهندسية والرمزية:

تشغل الأشكال الهندسية مساحة لا يستهان بها على سطح المشغولات المعدنية الأفريقية وهذه الأشكال تتمثل في المثلثات والمعينات... وما إلى ذلك، ويذكر (هادون) في كتابه (التطور في الفن) في شأن تطور تلك الرموز الهندسية قائلاً: أننا إذا درسنا عدداً وافياً من هذه الرموز بعناية فإننا نجد أنها سواء أكانت رموز مركبة أو بسيطة تأتي نتيجة لسلسلة طويلة من التعديلات لأصل واحد مختلف تماماً عنها وكثيراً ما يكون هذا الأصل نقل مباشر لشيء طبيعي أو صناعي، وهذا ما يعني أن لهذه الرموز أطوار طبيعية لتمثيل واقعي لشيء راهن لا مجرد خلق ذهني للفنان.

والواقع أن بعض هذه الرموز قد يستدل من أسمائها على أنها مستمدة من أشكال تمثيلية أو رمزية، فمثلاً نجد بعض الرموز الموجودة لدى عشيرة بامبالا وقبيلة شونجو بالكونجو أمثلة لتلك الرموز منها مثلاً (أصابع كانيا) (طوبة ميلوب) (قرنا الثور) (الأحجار) (ظهور القط الوحشي) (آثار خطوات أرجل الحرباء) ومن أكثر هذه الرموز الهندسية وضوحاً الرمز الهندسي المسمى (مايولو) أي السلحفاة شكل رقم (٦).



شكل رقم (٦)

رمز من الرموز الهندسية المسماة (مايولو)

أي السلحفاة. نقلاً عن (٥٩-١٣٥)

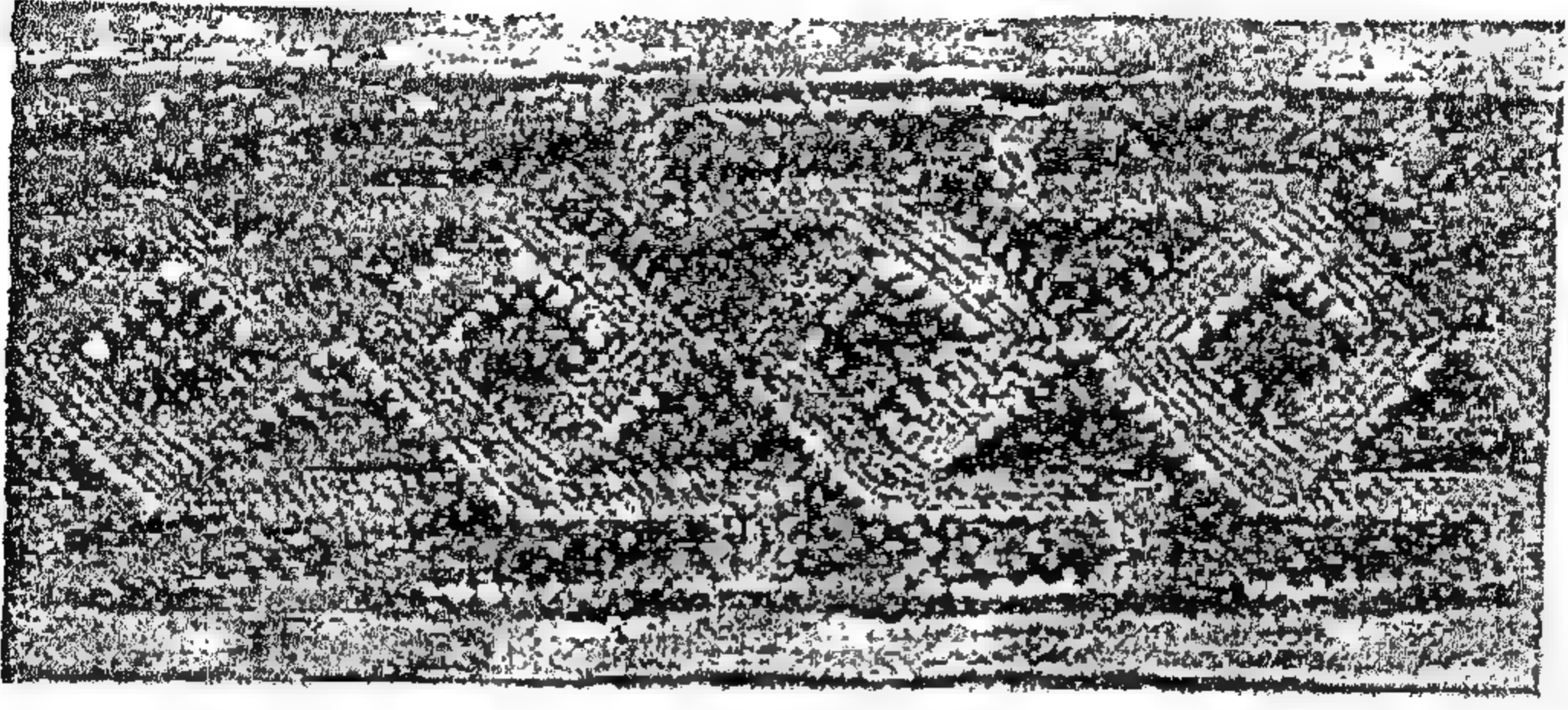
والرمز الهندسي المسمى (أيكونجي) ويعني العين حيث أن المساحة المثلثة لها الدلالة الكافية على ذلك شكل رقم (٧)، أما الرمز الهندسي المسمى (لوري يونجولو) أي أرجل الحرباء. والذي يوضح على نحو لا بأس به طريقة سير الزواحف الصغيرة شكل رقم (٨). وهذه الرموز قد تختلف مسمياتها باختلاف القبائل، وهذا ما قد يعني أن هذه الرموز أعدت أولاً لأسباب حرفية أو زخرفية ثم أطلق عليها اسم أثر ما قد نجد بينها وبينه شبه ملحوظ.



شكل رقم (٧)

رمز من الرموز الهندسية المسماة (أيكونجي)

أي العين. نقلاً عن (٥٩-١٣٥).



شكل رقم (٨)

رمز من الرموز الهندسية المسماة (لورى يونجولو)
أي أرجل الحرباء. نقلاً عن (١٣٥-٥٩).

٣- ملمس السطح:

تحتوي هذه المشغولات على ثراء كبير لعنصر ملمس السطح وهو ناجم عن استعمال زخرفة صغيرة دقيقة عبر مساحات كبيرة، وقد ينتج ذلك عن مجرد اللعب بأي أداة حادة قد تترك أثر ما على صفحة للخامة المعدنية، كالتعاريج أو التهشير المتقاطع وقد يشير في أذهان المتلقي الإحساس بالزخرفة البسيطة ولعل "لمس السطح" يظهر مثيراً ملحاً يفرض نفسه على العمل الفني، وقد يحدث تعديل في المظهر العام للشيء، ويستعمل هذه النماذج الصغيرة استعمالاً تشكيمياً للتنسيق بين المناطق المنقوشة وغير المنقوشة، أو بين المختلفة النقش، وعندما يبلغ مثل هذا المستوى كثيراً ما يتعذر التفرقة بين ما أطلقنا عليه نماذج الملمس وبين التصميمات الهندسية، وهذا النمط الزخرفي البسيط لا يحمل أي معنى رمزي مغلق، ولا يعني به إلا المتعة، مجرد المتعة.

وزخرفة أسطح المشغولات المعدنية الأفريقية بالملمس قد تتخذ أحد اتجاهين إما أن ينقش سطح الخلفية فقد، فتبرز مقابلها الأشكال الأدمية أو الحيوانية أو غيرها، شكل رقم (٩). أو أن لا تمس الخلفية مطلقاً وتعطي الأشكال وحدها نماذج رفيعة، أشبه بنسيج الثياب أو فراء الحيوان أو صدف الأسماك أو ما يشابه ذلك، شكل رقم (١٠). وأحياناً لا تمثل هذه النماذج أي شيء على الإطلاق. ولا هدف لها سوى دعم فكرة الاستمرارية بين الأجزاء البارزة والخلفية، والواقع أن هذه النماذج المزخرفة للأشكال أو للخلفية غير تمثيلية إطلاقاً، وقد تحتوي على تكرارات بسيطة للأزهار أو لرموز أخرى. شكل رقم (١١).



شكل رقم (٩)

لوحة تذكارية، بنين، نيجيريا، القرن الـ١٦، نحاس،

مقاس ٣٩×٤٥سم، متحف برتيش، لندن، رقم سجل 1-15.111

نقلًا عن (397-157)

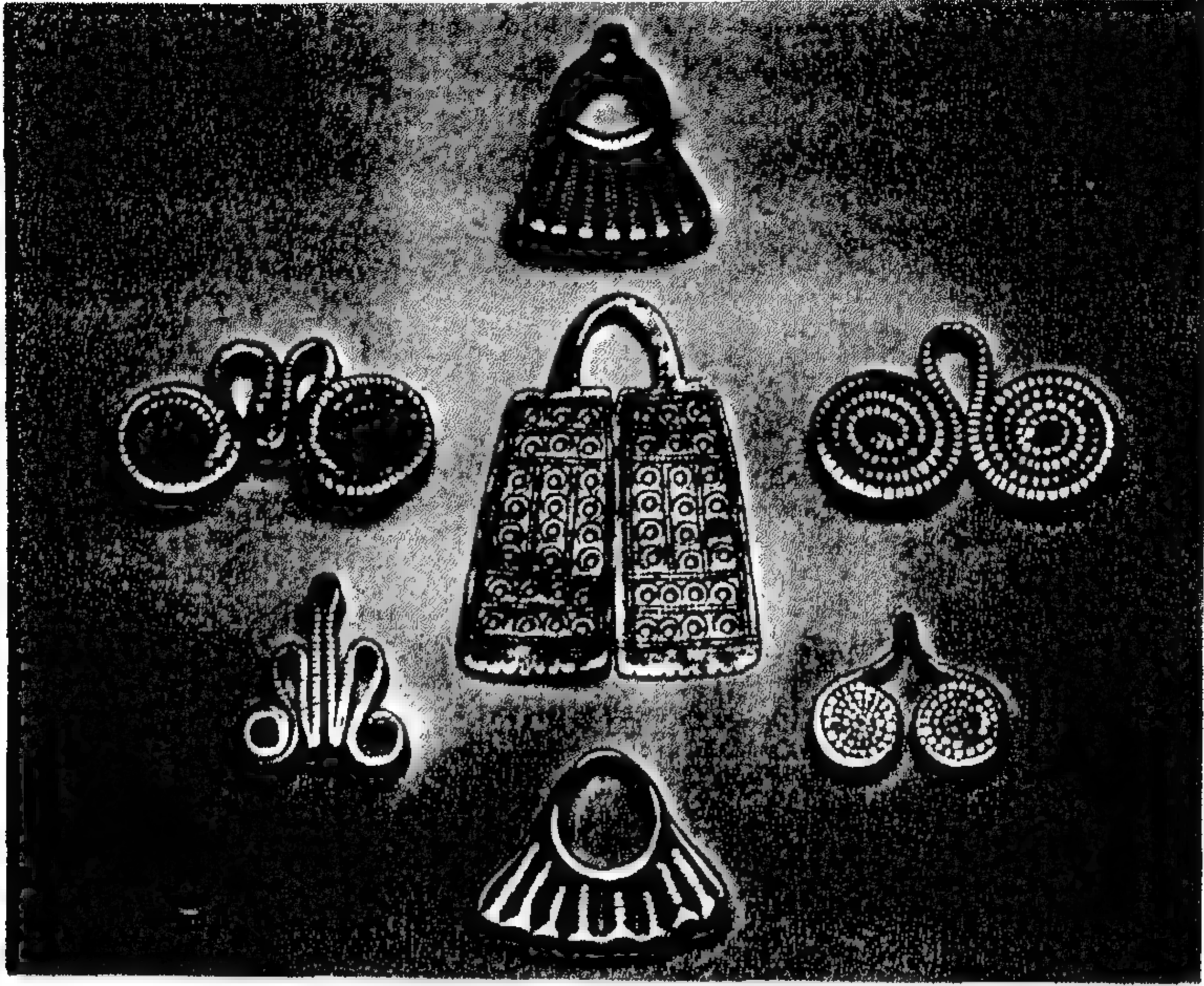


شكل رقم (١٠)

إناء معدني، أشانتي، غانا، القرن الـ١٨، ١٩، نحاس،

ارتفاع ١٧,٨سم، مجموعة خاصة. نقلاً عن (435-157)

لقد نجح الفنان الأفريقي في صياغته للمشغولات المعدنية الأفريقية حيث بسط وعدل وغير أشكال وتوزيعات مفرداته التشكيلية لتتطابق حسب الأغراض المصنوعة من أجلها، سواء أكانت أغراض دينية أو دنيوية، ولعل هذه المفردات أصبحت مدخلاً يتفاعل معها من خلال أفكاره الدينية وخياله دونما دراسة مسبقة للطبيعة، مما أنتج متغيرات تشكيلية جديدة صاغها من خلال وحدة عضوية كلية للأشكال تتسم بالواقعية المحورة، كمحاولة منه لإخراج العناصر سواء (أدامية أو حيوانية أو غيرها) بطريقة مماثلة لمفهومه عن الحياة، لذا بدت بأسلوب رمزي يتفق والدلالات التعبيرية، وهو ما ساعده على توصيل أفكاره ومفاهيمه ومعتقداته في سهولة ويسر.



شكل رقم (١١)

مجموعة حلّيات توضح نوع التأثيرات الملمسية النقطية والخطية،
برونز، نحاس، ارتفاع من ٣,٧ إلى ٩,٢ سم. نقلاً عن (61-141)

وتشغل هذه المشغولات حيزاً كبيراً في المتاحف العالمية، خاصة تلك المعاهد المتخصصة في دراسات الشعوب ومنها معهد بون، بالإضافة إلى المتحف البريطاني بلندن، متحف العلوم بلندن، متحف بارييه مولير بجنيف، متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان بفيلا دلفيا... وغيرها من العديد من المتاحف العالمية، وهو ما يدل أكبر دلالة على تنوع وتعدد أشكالها تنوعاً هائلاً، بما لا يدع مجالاً لحصرها.

وقد تتمثل هذه المشغولات في أشكال عدة منها قطع الموازين الذهبية الصغيرة ذات الأشكال الفنية التي تقدم صورة رائعة من الفن الأشانتي، هذا إلى جانب الأقنعة البرونزية مختلفة الأشكال من بنين وصوراً وقطعاً نحاسية للزينة، وتدل كلها على أنها ليست حديثة العهد لأنها تتفق تماماً مع ما ذكره الرحالة الذين جالوا القارة الأفريقية من القرن الخامس عشر حتى السابع عشر. (٩٤-٨٢). شكل رقم (١٢).



شكل رقم (١٢)

مجموعة حلي، القرن العشرين، نحاس، مقاسات متعددة

نقلًا عن (148-155)

ويستخدم الأفارقة أيضاً بعض المشغولات كأدوات الصيد التي تتمثل في القوس والسهم ذات الأطراف الحديدية المدببة، وغالباً ما يتكون من عصا دائرية حمراء اللون يبلغ طولها حوالي متر ونصف. (٩٣-١١٨).

يضاف إلى ذلك الأسلحة المتمثلة في الرماح والسيوف والفؤوس والسكاكين... شكل رقم (١٣). والتي شكلت أطرافها بطريقة فنية رائعة. هذا إلى جانب أدوات الطبخ الحديدية، وقد نجد أيضاً التماثيل المصنوعة من الحديد في داهومي والتي تحمل معنى عقائدي معين. (159-211).



شكل رقم (١٣)

(أ) سلاح حربي من زائير، نحاس أصفر، طوله ٦٩سم، مقتنيات خاصة،

(ب) سكين للرماية، وسط أفريقيا، الكامرون، طوله ٥٩سم، متحف باريبر

مولير جنيف. نقلاً عن (134, 130-144)



شكل رقم (١٤)

تمثال حارس لعظام الأجداد وأدواتهم، متحف

هورنيمان، لندن. نقلاً عن (61-143)

ومن هذه المشغولات التي تستخدم لأغراض دينية الأوعية المزينة التي تشير إلى مغزى ديني "كأوعية حفظ عظام وأدوات الأسلاف". شكل رقم (١٤). بالإضافة إلى ذلك الأقنعة التي تعتبر مقر قوة الآلهة الطبيعية والأرواح سواء الحية أو الأموات، وقد بلغ القناع من البراعة التشكيلية مبلغاً، فمن تحت تقاطيع قناع ما قد يبرز وجه معبود أو وجه جن أو وجه جد من الأجداد. (١٠٦-٣٣).

غير أن بعض تلك الأقنعة قد تصور الأعضاء البارزين في العائلة الملكية مع حاشيتهم أو تركز على إنتاج أشكالاً كاملة من البرونز ترمز إلى الآلهة مع عائلاتهم ورسلمهم، هذا ويوجد مشغولات أخرى توضع على الرأس غير الأقنعة مثل صحنون معدنية من نوع معين تغطي بالقماش لتهيط عليها الروح التي تحضر أثناء إقامة الشعائر الدينية وبعضها يرمز للقوة الخفية. (٩٤-٩٤). شكل رقم (١٥).



شكل رقم (١٥)

قناع برونزي صغير يرتدى كتميمة

أو يوضع كحلية على الأسلحة، ارتفاعه ٦ سم. نقلاً عن (87-133)

واتخذ الأفارقة أنواع من الحلي المصنوعة من الحديد والنحاس، فقد استخدمت أدوات الزينة النحاسية في شكل أساور وخلاخيل في أواخر القرن الرابع عشر. (159-211). كما عرفوا أساور النحاس والأقراط الذهبية المخصصة للأذن والأنف وترتديها النساء، كما ارتدوا التمايم والأحجية والصفارات التي خصصت للنساء والرجال والأطفال على السواء وذلك لغرض الحماية من ضروب السحر. (٥٨-٣١٤). هذا إلى جانب أنواع من الحلي الملكية التي يلبسها الملك في رقبته في الجنازات والتي تصنع من الحديد والنحاس والفضة والذهب. (٩٤-٩٥). شكل رقم (١٦)



شكل رقم (١٦)

مجموعة حلي من مالي، برونز، مقاسات مختلفة.

نقلًا عن (92-141)

ومن أشهر المشغولات المتقنة عند الأشانتي، تلك العصي الثمينة المزينة ذات الرؤوس الفضية والذهبية، فللملك عصا خاصة به وكذلك للحكام عصي مشابهة وكل منها تختلف عن الأخرى وقد تستخدم هذه العصي لأغراض دينية. (٩٤-٩٦). شكل رقم (١٧).



شكل رقم (١٧)

عصا احتفالية لاونسانين،

حديد، ارتفاع ٥٧سم،

متحف فولتر للتاريخ

والثقافة، جامعة

كاليفورنيا، لوس أنجلوس.

نقلًا عن (91-154)

ولقد تميزت نيجيريا بالأعمال البرونزية والنحت على المعدن وقد جاءت بعضها منفذ بدقة رياضية على شكل تصميمات هندسية. (١٠١-١١٣). هذا إلى جانب مئات القطع من الرؤوس البرونزية والتماثيل المعدنية الصغيرة والتي تمتاز بعضها بفن يعادل بل يفوق أجمل المشغولات المعدنية على الإطلاق. (٧-٣٦٢).

ولعل هذا التنوع في المشغولات المعدنية الأفريقية يقدم أكبر دلالة على أن عبقرية الفنان الأفريقي في وسط وغرب القارة وجدت منفذاً للموهبة الفنية التي ساعدته على إخراج ما يجول في خاطره من أيديولوجية فكرية لإنتاج العديد من المشغولات التي قد تأتي لخدمة أغراض دينية أو دنيوية كالآلات والملاعق والعصي والألواح والسكاكين والقدور والأنابيب والموازين وأشكال المعادن الخاصة بجدران المعابد والمساكن... وغيرها من المشغولات العديدة. (٩٤-٩٦).

وهذه المشغولات بكافة أنواعها كانت تحمل العديد من العلامات (الرموز) والأشكال الهندسية التي لا تستمد قيمتها من تكوينها التشكيلي فحسب، بل أيضاً من محاولتها استبطان جماليات الهندسة والعمارة لغرض طرح قضايا فنية واجتماعية وعقائدية. (١٠٦-٣٢).

مفهوم الرمز:

يعد السلوك الإنساني سلوك رمزي في جوهره، إذ كان الرمز وسيلة الإنسان الوحيدة للتعبير عما حول من قوة، أو اتخذ الإنسان وسيلة للسيطرة على تلك القوى، لذا كان الرمز محط اهتمام الكثير من المفكرين، ولهذا تعددت تفسيراته، وأصبح بالتالي لابد من الوقوف على المعنى الذي نعنيه منه ونتحدث عنه.

وإصطلاح الرموز يعد أمراً ضرورياً لذا فهو يتغلغل في حياتنا، إذ بدونها يصبح الاتصال بشتى الأشكال أمراً بالغ الصعوبة لأن (الحالات الإدراكية والوجدانية التي تطرأ على الفرد ويريد أن يعبر عنها الآخرين، هي حالات تكمن في داخله، وهي صور ذهنية أو نبضات قلبية ويريد صاحبها أن يخرجها من صور مرئية ومسموعة فكيف يكون ذلك بغير الرمز الذي يشغل شتى ظواهر النشاط الإنساني ويميز الكائن البشري عن كافة الكائنات الحية الأخرى بسمو قدراته في مجال الانتقاء والتمييز). (١٢٠-١١٦).

تعريف الرمز:

ويعرف البعض الرمز على (أنه ليس تلخيصاً أو مشابهة وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً، والمعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى). (١٢٠-١١٩).

ويعرف البعض الآخر من العلماء الرمز (على أنه علامة تعني شيئاً ما، ومفهوماً ما محدداً. جوهره غير واضح بالنسبة للكمي، لأن اختزال التعبير في هذه الحالة يصل إلى درجة تكون فيها العلاقة مع النموذج الأصلي الأول، وللوهلة الأولى، غير منظورة، يظهر الرمز في بعض الحالات المتفرقة ليس اختصاراً أو تبسيطاً للنموذج الأصلي الواقعي، ولكن بشكل مستقل عن عالم الأشياء كرموز المفاهيم المجردة). (٦٩-٥٧).

وحدد الرمز في المعاجم الفرنسية الكبرى بأنه (شكل أو رسم أو إشارة يحمل معنى اصطلاحياً). (١٢٠-١١٧). كما ورد ذكر معنى الرمز في معاجم أخرى، إذ جاء في معجم لسان العرب فصل الراء "مادة رمز" على وجه التحديد أي (الرمز هو تصويت خفي بالسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير صوت أي هو إشارة بالشفيتين، وقيل أن الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفيتين والرمز والترميز في

اللغة التحرك، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام "ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً". (١٢٠-١١٧).

ويرى الفيلسوف غاستون باشلار في شأن مدلول الرمز (أن الصورة - مهما كانت معزولة - هي حاملة لمعنى لا يمكن التفتيش عنه خارج المفهوم الخيالي. وفي هذا المجال يكون المعنى المجازي هو وحدة المعبر، لأن ما نسميه المعنى الحقيقي ليس إلا حالة خاصة للتيارات اللغوية العريضة التي تحرك علم الاشتقاق، فالنموذج الذي تمثله الصورة ليس دلالة تختار اعتباطاً، ولكنه يقل بجوهره ويكون بالتالي رمزاً). (١٦-١٣).

ويرى البعض في شأن معنى الرمز أنه لفظ ويطلق في الغالب (على الشيء الحسي المتطور الذي يمثل للذهن - عن طريق تداعي المشابهة والقرائن - وما يقع مفهومه في الوجدان، ولا يقع عليه العيان أو غير العيان من الحواس الظاهرة، فإذا كان المرموز له من المدركات الحسية، كان الرمز في جملته مختلفاً عن الواقع اختلافاً يرجع إلى أن الرمز تجريد للواقع في صورته وتشخيص لفكرته). (٩٧-١٦١).

والرمز في معناه يتلخص في أنه (شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله ويمثله بحيث تكون العلاقة بين الأثنين هي علاقة الملموس أو الشخص العياني بالمجرد أو الخاص بالعام، وذلك على اعتبار أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد مثل الميزان يرمز للعدالة). (١٣٠-٩٨).

ومما لا شك فيه أن (الرمز هو الأداة - وهو الحلقة بين ما وراء الطبيعة والإنسان. وهو يتحدث بلغة بايعة معقدة لا يمكن أن يفهمها إلا أولئك الذين يملكون المعرفة العميقة والحكمة والخبرة لترجمة تلك الرسالة التي ينقلها إلى لغة مفهومة للجماعة). (٤-١٦).

ماهية الرمز:

وعن ماهية الرمز وما لها من دلالة (فإن الرموز بالمعنى الدقيق هي تلك التي يكتفى فيها على مجرد الدلالة بحيث يكون هناك طرفان فقط: طرف العلاقة الدالة من جهة وطرف الشيء المدلول عليه من جهة أخرى، بل يضاف إلى مجرد الدلالة شحنة عاطفية من نوع معين مقصودة يراد بها أن تغلغل في نفس الرائي أو السامع كلما وقع على رمز معين). (٤٦-١٣). ومن الأمثلة التي توضح هذا المفهوم علم مصر فله ما لهذا الاسم من دلالة على

البلد الذي استخدم ليرمز له، غير أنه يضاف إلى ذلك شعوراً ما ينشأ في النفوس كلما وقعت العين على ذلك العلم.

وفيما يتعلق بطبيعة صياغة الرمز يقول (فردناند نسوجان) (أن الرمز يتدرج من علامة بسيطة إلى شبكة من العلامات معقدة أشد التعقيد تجمع في آن واحد بين التعبير الواقعي والتعبير الرمزي). (١٠٦-٣٠).

وفي شأن تحليل ماهية الرمز تتضح أن (هناك ترابطاً وظيفياً بين الفكرة الرمزية والمعنى التصوري مؤكداً بذلك اتحاد ترابط كل أشكال التصور. وحتى علماء المنطق الذين يذهبون بعيداً عن فقههم للتمايز ما بين الدلالة والمدلول، فإنه يعترفون بأن من المستحيل فصل العلاقات البديهية عن المحتوى الحدسي للفكرة). (١٢٠-١٢٣).

هذا وقد أُنْفِقَ العديد من العلماء على أن الرمز (كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، والرمز يستمد قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمونه أي أن المجتمع هو الذي يضيف على الرمز معناه). (٧٥-٧). وهذا يعني أن أي محاولة لفهم وتفسير الرموز تقتضي بالضرورة أولاً دراسة وتحليل البناء الثقافي والاجتماعي للمجتمع الناشئة به هذه الرموز، على اعتبار أن المجتمع هو الذي يعطي لها معناها، فمثلاً المجتمع المصري يعتبر اللون الأسود رمزاً للحداد بينما يعتبر المجتمع الصيني اللون الأبيض هو رمزاً للحداد.

جدير بالذكر أن الأمر يقتضي عند وصف الرمز أو الوقوف على تحليله شكلياً ضرورة الإلمام أولاً بالبنية التحتية المتمثلة في الظروف الاجتماعية التي نشأت بداخلها الرمز، فالمشغولة المعدنية وما تحمله من رموز ليست إلا جزءاً ضئيلاً من منظومة كبيرة من المعلومات التي تضم ثقافة خاصة قد تحتوي على العديد من العوامل الأخرى، وهذا يعني أن أي محاولة لفك معن المدلول التعبيري للرمز المجرد ينبغي الرجوع إلى الثقافة المحيطة، لأن المدلول ممثل بطرق مختلفة بحسب الثقافات وكلما بعد الرمز عن الموضوع المحدد كلما كان الرمز خاص بثقافة معينة، كان بالتالي أكثر دلالة (فالرموز أفعال أو أشياء أو أحداث تتجسد بصورة غير مباشرة أو بصيغة مجردة، وما أن يصبح الرمز ذا معنى تقليد في المجتمع فإنه يصبح جزءاً من لغة ذلك المجتمع، ولذلك فإن أهم أدوار الرموز هي كونها الأساس المركزي للاتصال أو التفاعل الاجتماعي). (١١٦-١٣).

ويرى (يان إيلينيك) في شأن صياغة الرمز تجريدياً بأن التجريد (يطمح في حقيقة الأمر إلى انتقاء الشيء الأكثر أهمية وتميزاً فقط من ثم التعبير عنه، واستبعاد كل الأشياء الثانوية، وللحديث عن معالجة وصقل الرموز كحالة قصوى من التجريد، يجب التذكير بأن الوصول إلى التجريد بطريقتين التبسيط، والتحويل إلى رموز "الترميز"). (٦٩-١٦).

وفيما يتعلق بماهية الرمز الفني فيرى البعض أن (الرمز الفني تصفو فيه صورة الواقع من التفصيل المحدد، ويقوم فيه الإيجاز بمقام التقرير فتتحول الأفكار إلى أحاسيس وإلى "خواطر وجدانية"). (١٠٢-٩٣).

وقد أكد (ندل كلارك) على طبيعة وأهمية الرموز قائلاً (أن الرمز في حد ذاته ليس مهماً بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التي تعطى له مغزى، والرموز بطبيعتها هي بؤرة التأملات الخيالية أو العاطفية، وهي غالباً تنتمي إلى عالم الأسطورة حتى ولو كانت من أصل دنيوي). (١١٩-٢٥).

وتعد الرموز التي يستخدمها الفنان الأفريقي في مشغولاته الفنية والمعدنية خاصة بمثابة (لغة تفاهم واتصال، وهي أدوات ووسائل يستطيع الفنان بواسطتها نقل أفكاره وتوضيح دوافعه وميوله التي تتضمن بنفس الوقت القيم الاجتماعية والدينية والسحرية والأخلاقية التي يؤمن بها أفراد المجتمع ويقدمونها). (٤٨-١).

وتوثق العلاقة بين الفنان والرموز إذ نجد أن ما لدى الفنان من المخزون الرمزي الكبير تنعكس في أعماله الفنية بشكل متماسك ويعطى قوة عظيمة على التعبير عن الأفكار والمعاني والتصورات التي تربط الإنسان بالمحيط الطبيعي والاجتماعي). (٤٨-١).

وتتعدد صياغات الفنان للرمز إذ قد يصاغ الرمز الفني في شكل مجسم، (فلعل لجوء الفنان الأفريقي للرمز في الشكل الفني بوصفه مصدر للتفسير من جهة ومصدر للإبداع من جهة أخرى، حيث يستخدم الرمز لا لتأكيد الشكل نفسه بل لتأكيد علاقته بالأغراض المصنوعة من أجله، فالمشغولة الفنية لا تكون مضموناً متميزاً بل هي نفسها المضمون مدركاً داخل تنظيم منطقي). (١٢٧-٢٦).

أنواع الرموز:

يفرق "موريس" بين الرموز الفنية والرموز غير الفنية أو العلامات المستخدمة في العلم، إذ قد تستخدم العلوم المختلفة رموزاً أو إشارات مثل الحروف والأشكال والأعداد، وقد تسمى هذه الإشارات رموزاً، غير أنها ليست رموزاً بالمعنى الدقيق للكلمة بل هي إشارة، ويعود الفرق بين الإشارة والرمز إلى أن الإشارة هي لغة إتفاقية لا معنى لها يمكن أن نستمد من تأملنا لها، وإنما نستمد دلالتها من الشيء الذي يتفق على أن نستعملها للإشارة إليه، كما أن العلامة هي الشيء الذي تتخذه مشيراً إلى وجود شيء سواه، كالدخان الذي يكون علامة على وجود النار، أما الرمز فله في ذاته معنى خاص نستمد من تأمل هذا الرمز والإنفعال به، فالشكل والمضمون يكونان معاً وحدة عضوية، لذا يصعب في الفن التغيير في الشكل أو الصورة بغير أن يصحبه تغيير المعنى أو التعبير لأن العمل الفني وحدة عضوية يستمد من علاقة الرمز بمدلوله علاقة عضوية لا تفرض عليه من الخارج أو تصطنع، وإلا تحول الرمز الفني الأصلي أو العمل الفني كله إلى مجرد إشارات مصطنعة تضعف من التعبير الفني الأصلي. (١٢٠-١٢٠).

ويرى البعض في شأن الفرق بين الرمز Symbol والعلامة Sign أن (الرمز يشير إلى مفهومات وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات ملموسة ومحددة، فالشيء المشار إليه بعلامة أبسط من الرمز لأن الرمز لا يمكن فهمه إلا إذا أدركنا الفكرة التي يرمز إليها، وعلى العكس من العلامة فمثلاً العلم الأحمر إذا وضع على الطريق كان إشارة على وجود عائق ما، بينما إذا كان علماً لدولة ما دل على أيديولوجية وفكر سياسي واقتصادي معين). (٩٨-١٣٠).

مما سبق يتضح أن (المحك الأساسي في التمييز بين العلامة والرمز هو عملية الإدراك، فالعلاقة يمكن إدراكها حسياً بسهولة، بعكس الرمز الذي يحتاج إلى عملية فكرية أكثر تعقيداً من الإدراك الحسي، ونرده إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية تتكشف في مجالات الإبداع الفني). (١٣-٤٦).

ويقسم آدموند ليش E. Leach الرموز إلى نوعان أساسيين هما: (٧٥-١٤).

أ - رموز سوسيولوجية عامة Public Sociological Symbols وتلك محور اهتمام الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع.

ب- رموز سيكولوجية خاصة Private Psychological Symbols وتقع في نطاق اهتمام علماء النفس.

أما النوع الأول وهو الرمز السوسولوجية العامة فتهدف إلى تحقيق الاتصال بين أعضاء المجتمع على اعتبار أن الأطراف المتصلة تشترك في لغة واحدة يفهمها الفاعل والمتلقي ومتفق على دلالتها ولا تقبل التأويل. أما الرموز السيكولوجية فهي التي تخضع صياغتها إلى نفسية الفنان الذي يقوم بالصياغة لذا نجد أنه لمن الصعوبة البالغة فهم وتفسير مدلولاتها الخفية نظراً لأنه من الضروري فهم الخلفية الاجتماعية والنفسية للفنان التي تنف وراء صياغة هذا الرمز، ولعل ما قد يزيد المسألة تعقيداً كون هذه الرموز قيد البحث والدراسة تخص شعب أو قبيلة ما ذات طابع خاص، أو أنها رموز تتصل بزمن ماضي وبتقاليد بالية وبتراث من آلاف السنين، توارثته الأجيال عبر السنين، وغالباً لا يعرف مدلولها أو ما يتصل بها من فكر، يضاف إلى ذلك رموز فنان تلك الفترة الذي غالباً ما يضيف رموزاً جديدة خاصة به لا يدرك معناها سواء.

وإذا أخذنا أحد الأمثلة التطبيقية على الرمز داخل المجتمع الأفريقي فمثلاً عندما يقوم الفنان برسم الطوطم كرمز للعشيرة فإنه يضيف إليه رموزاً خاصة يعكس فكر هذا الفنان، ويتطلب هذا من أعضاء الجماعة بذل الجهد لفهمها وإدراكها وقد يكون الأمر أكثر سهولة بالنسبة لأفراد الجماعة المنتمي لها الفنان، بينما يكون الأمر أكثر صعوبة بالنسبة لأفراد الثقافات الأخرى، الذين قد ينظروا إلى تلك الرموز على أنها طلاس، وكلما كانت الثقافة محدودة، ومنعزلة كانت الرموز الخاصة بها رموزاً معقدة. وهذا ما يوضح أن هناك نوعان من الرموز:

أ - رموز عامة: يستطيع أفراد الثقافة الواحدة فهمها والتعبير عنها.

ب- رموز خاصة: وهي رموز عميقة لا يعرف مدلولها إلا الخاصة من أبناء القبيلة أو رجال الدين. وهي رموز ينقلها الشعب عبر مشغولاته الفنية دون الوعي التام بمدلولها. (١٣٠-١٠٠).

وفي ضوء ما سبق يمكن القول أنه لكي نقوم بفهم وتفسير الرموز الفنية لابد لنا أن نضع في الاعتبار الأمور التالية: (١٣٠-١٠٠).

- أن الرموز الفنية تراث قديم لا يعرف مدلوله غير أهل الثقافة أنفسهم.
- أن الفنان يضيف إلى تلك الرموز دائرة أخرى من الرموز الخاصة به ولا يعرفها سواه.
- أن تفسير تلك الرموز في ضوء النظم الدينية والسحرية دون غيرها، فيه إجحاف للنظم والعوامل الأخرى التي تشكل فكر ووجدان أفراد الثقافة الناشئة فيها.
- أن الرموز الفنية تتغير عبر تطور وتغير الثقافة رغم أن هذه الرموز يتصف بالثبات النسبي بالمقارنة بالرموز الأخرى.

وترى الباحثة أنه لمن الجدير بالذكر أن توضح أن الرموز الفنية السائدة داخل المجتمع الأفريقي بشكل عام هي الرموز السوسولوجية العامة والمعروفة والمتفق عليها لدى كافة أعضاء القبيلة، أما الرموز السيكولوجية الخاصة بالفنان فنجد أنها بالنسبة للرموز الأفريقية تكاد تكون ضئيلة لأن للفنان الفرد دور محدود في عمليات الإبداع الفني داخل تلك المجتمعات التي تأتي فيها الرموز لخدمة وتحقيق أغراض المجتمع والجماعة أولاً. وهو ما يعني عدم خصوصية ووضوح هذه الرموز، وبالتالي يمكن فهمها والتعرف على مدلولها بمجرد الفهم الواعي للخلفية الثقافية والدينية والاجتماعية الخاصة بالمجتمع الأفريقي.

نشأة الرموز:

عُرف الرمز منذ آلاف السنين في العهود الحجرية القديمة (فلقد عاش الإنسان البدائي حائراً وسط غموض العالم وفوضى قواه المتلاطمة وكان عليه أن يأمن أخطار بعض هذه القوى وإن يستأثر بخيرات بعضها الآخر وأن يضم إليها قواه الذاتية الماثلة في قدراته الجسدية وإرادته وذكائه فيزود بذلك عن حياته). (١٢٠-١١٤). من هنا نظر الإنسان البدائي إلى الوجود والكائنات المحيطة به على أنها ألغاز لا يستطيع إيجاد مبرر لها أو تعليل إلا في ضوء ما قد تسببه له من ضرر أو نفع، لذا سعى لابتداع مفرداته الرمزية نتاجاً لتفاعله المستمر مع الطبيعة المحيطة بما تنسم به من ظواهر غيبية تمثل المجهول بكل خفاياه المرتبطة بالأرواح والموت والخوارق وقوة الطبيعة والجهاد من أجل البقاء.. مما أدخله في ضرب من الدهشة والترقب والخوف فتملكته الرهبة من كل ما هو غامض وخفي يستثيره ولا

يجد لديه تفسيراً، وقد اتخذ في سبيله للتعبير التلقائي عنها أشكالاً رمزية ذات دلالات ومعاني خفية وذلك خوفاً من بطشها، وقد قام برسم هذه الرموز على جدران الكهوف أو رسمها على ملابسه، أو أنه شكلها على هيئة تمائم وتعاويز سحرية.

وفي ضوء تلك النظرة (نبئت جذور مشتركة في الإنسان تتمثل في رغبته الذاتية العميقة في خلق أشياء جميلة وحاجته إلى أن يستعمل إنتاجه في خدمة المجتمع، وأخيراً رغبته في الارتباط بالقوة الروحية الكامنة خلف عالم المرئيات من خلال إبداعه الصغير الخاص به). (٥٩-٨).

ولقد كان الفن وسيلة الإنسان للسيطرة على تلك القوى، حيث كان يتخيل صوراً ما تمثل هذه القوى، ويخضعها لسلطانه كبديل عن الأصل الذي لا يستطيع أن يقوى عليه، وما لبث أن اتخذ هذا التصوير شكلين هما: (١٢٠-١١٤).

• محاكاة المظاهر المرتبطة وتسجيل إحياءاتها مع مراعاة وجود الشبه مع الأصل وهو منشأ الأسلوب الواقعي.

• استخدام أسلوب المرادف الاصطلاحي في التصوير، أي اختيار رمز ما يحمل شبيهاً موصياً يلاحظه العقل أكثر مما تلاحظه العين، وهو ما يعرف بالشكل (الاصطلاحي المحور).

وهذا ما يعني أنه كان يهيمن على الرسوم الكهفية اتجاهين رئيسيين أولهما محاكاة الطبيعة، والثاني التطويع الفني أو الرمزية، إذ نجد أن هذه الرسوم قد تحتوي على مشاهد واقعية للصيد أو للحرب تنبض بالحياة وتعرف بالمشاهد (التمثيلية) ومن ناحية أخرى نلاحظ أشكالاً اختزلت تصويرياً إلى حد يكاد يجعل بعضها يبدو على غير صلة بالأشياء المشار إليها، وتعرف بالمشاهد الرمزية، والهدف من تلك الأشكال نفى بالدرجة الأولى، إذ أن لكلاهما وظيفة سحرية ودينية. (٥٩-١٦).

ويرى بعض العلماء أمثال جورج لندبرج Lundberg في شأن نشأت الرموز (أن الإنسان منذ أقدم العهود اعتاد على إنشاء نماذج من الأشكال والرموز لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقاتها كما تظهر تجاربه، فالإنسان منذ ظهوره في الوجود ظل منهمكاً في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة). (١١٦-١١٢).

وبهذا كان الإنتاج الفني للعصور البدائية إجمالاً، يتخذ طابعاً رمزياً وذلك على اعتبار أن هذه الرسوم الرمزية كانت تقترن بانفعالات البدائي التي تثيرها هذه الأشكال وما تحمله من معاني الخير أو الشر. (١١٦-١٣٠).

ولعل تغير الأسلوب الفني ارتبط بالتغير الحضاري، فبعد تدجين الحيوانات واكتشاف الزراعة بدأ يظهر في الأفق الفوارق الاجتماعية وبدلاً من لجوء البدائي إلى السحر والطقوس السحرية البسيطة استخدم الإنسان العقائد والتقاليد الدينية، وبذلك بدأ يظهر المراكز الدينية، ونتيجة لذلك لم يتغير كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية فحسب بل تبعه أيضاً تغير في المحتويات الفنية (حيث أصبح الفن في العصر الحجري القديم يعكس حقيقة الحياة وصدق الواقع، في حين عكس الفن في العصر الحجري الحديث التجارب والخبر والواقعية الاعتيادية في أسلوب مثالي وهو نفس التناقض بين السحر والدين. إن علامات التغيرات في الظواهر الحسية بدأت تظهر بالتدريج وذلك بتطور الفكرة والمعنى. فالعمل الفني لم يعد مجرد صورة لموضوع معين وإنما صورة لفكرة معينة). (١-١٥٣).

ويمكننا تحديد تطور الأسلوب الفني في العصر الحجري الحديث فيما يلي: (١-١٥٤).

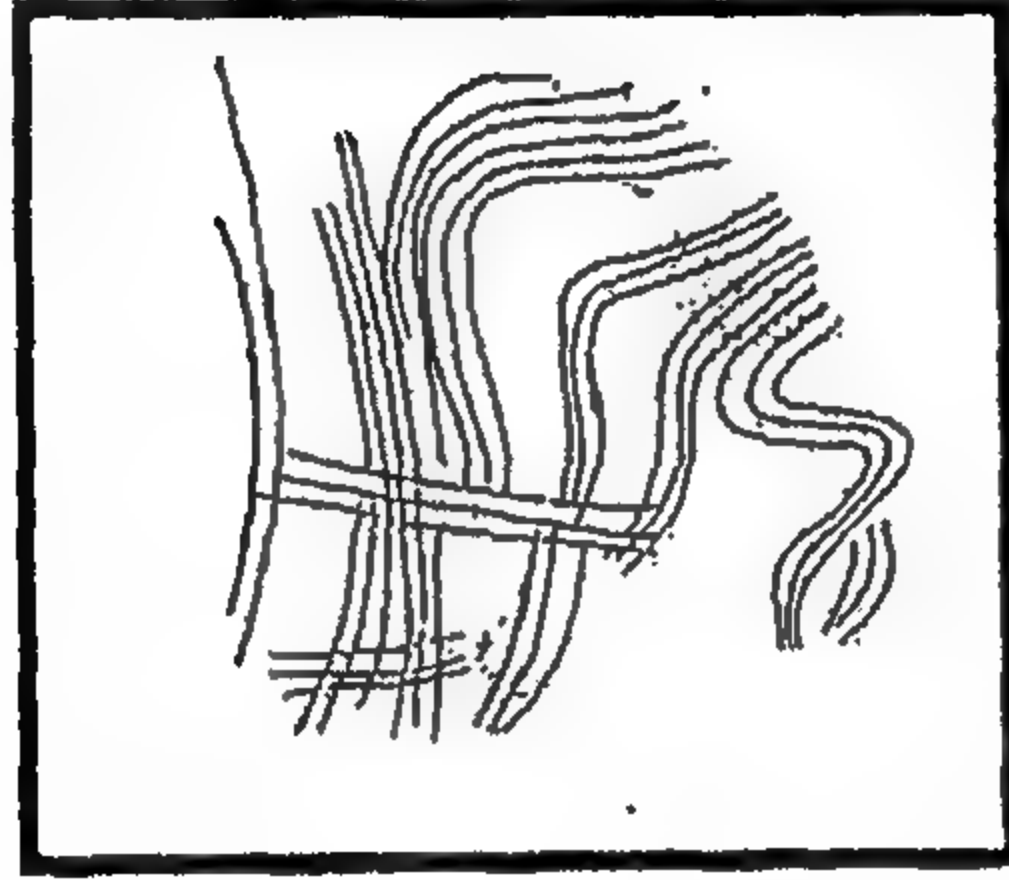
- الخروج من الأسلوب الفني الذي شاع خلال العصر الحجري القديم والذي اتسم بطابع طبيعي وواقعي، إلى أسلوب مثالي ارتبط بتطور الزراعة والحرف والصناعات اليدوية.
- تغير صورة العالم من السحر الأحادي إلى ثنائية الحياة الازدواجية والتفريق بين الفكر والواقع، وبين الروح والجسم والتي ظهرت في الثنائية الفنية في التفريق بين الشكل والمضمون وبين الدنيوي والمقدس.

ويؤكد البعض على أن نهاية العصر الحجري القديم شهد تطوراً للرموز البدائية حيث يتمثل ذلك في (تطور الأشكال الرئيسية الثلاثة من التمثيل التصويري "التصوير المحاكى imitative ، فالإخباري informative ثم الزخرفي decorotive أي بعبارة أخرى المطابقة للطبيعة والعلامة الكتابية التصويرية، والزخرف التجريدي. (١١٦-١١٢).

فمن الجدير بالذكر أن الاتجاه الطبيعي في رسم الرموز استمر حتى نهاية العصر الحجري المتوسط وبداية العصر الحجري الحديث، ثم بدأ هذا الاتجاه يختفي بالتدريج ليحل محله الأسلوب الهندسي (إذ أصبح عمل الفنان يعكس معاناة الإنسان بصورة تصويرية

واضحة، قبدلاً من التعبير عن الحياة الواقعية أصبح التعبير يعكس فكرة أو موضوعاً لشيء ما، بدلاً من الرموز التصويرية). (١-١٥٢).

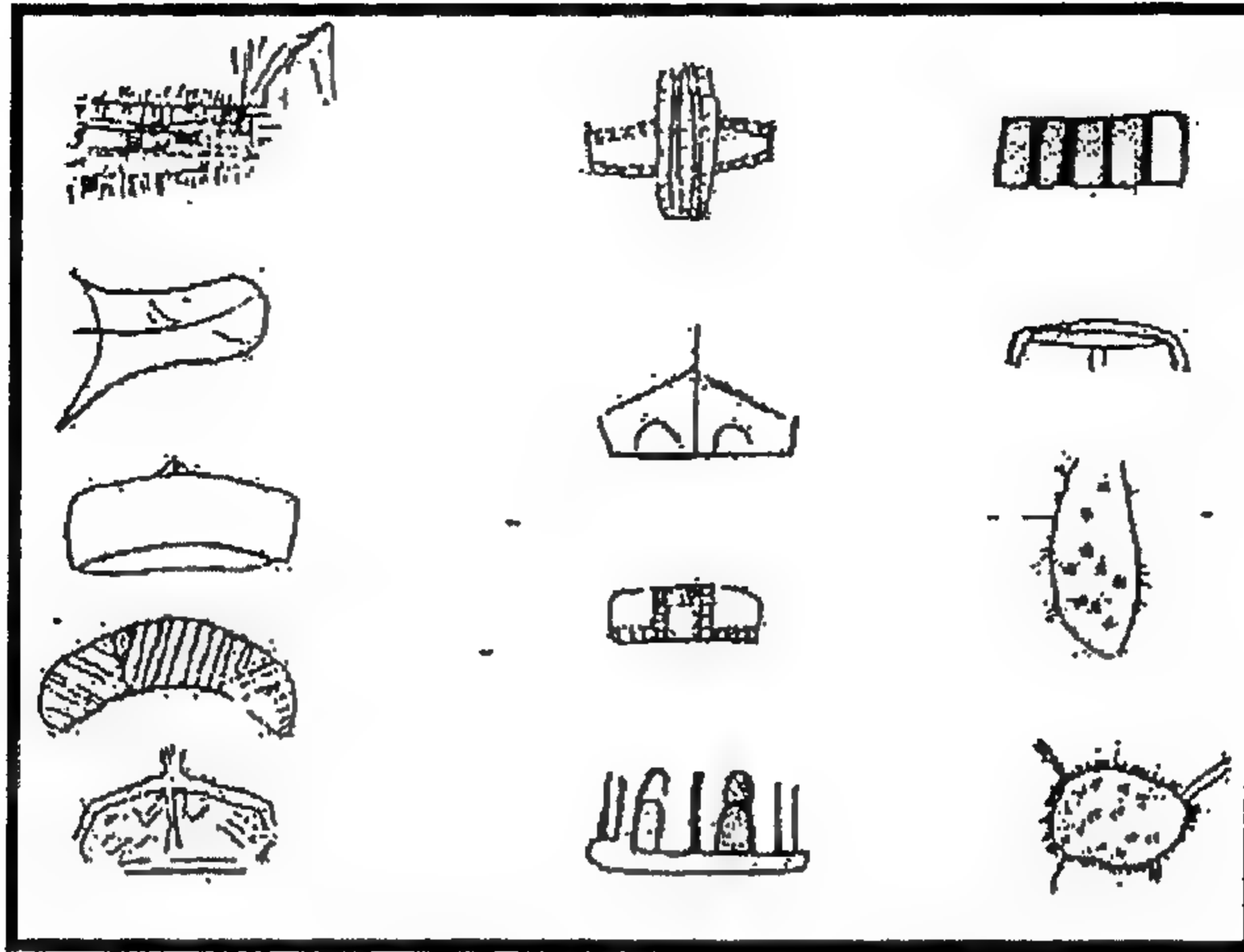
وكانت من أول الرموز التي ظهرت في العصور الغابرة كالعصر الحجري القديم هي رموز خطية في شكل صور رموز تصويرية بسيطة تخدش أو ترسم على الجص أو الأصداق أو غيرها، وقد جاءت هذه الرموز الخطية البسيطة معبرة عن الإيجاز الشكلي لفكرة المراد التعبير عنها، ولعل من أشهر هذه الرموز على الإطلاق هي رموز الاشكال الخطية المحرفة وهي تتألف من رسوم مضلعة مستديرة ذات خطوط متوازية مستقيمة أو متعرجة وبها زوايا ونقط. (١١٦-١٤٨). شكل رقم (١٨).



شكل رقم (١٨)

أول رموز خطية في العصور القديمة، وتسمى خطوط (مكروني)
Mearoni من أسبانيا ما قبل التاريخ. نقلاً عن (١١٦-١٤٨)

ومن أهم هذه الرموز تلك التي تشبه صوراً لمساكن أو ألواح أو خيام يظن البعض أنها ربما تمثل مساكن للأرواح الشريرة وتستخدم تجنباً لضررها أو أنها تعتبر مساكن لأرواح رجال القبيلة الذين فارقوا الحياة، وقد استعملها بعض قبائل الزنوج. ويرى البعض أن هذه الرموز تشبه تلك التي استخدمها الصياد لاقتناص الحيوانات لذا أرجعها البعض إلى أنها تمثل المصايد أو الأفخاخ التي كانت ترسم كتميمة ليسحر بها الصياد فريسته وبالتالي يتمكن منها. ويضاف إلى ذلك نوعاً آخر من الرموز الخطية الأولى عرف (بالخطوط المتعرجة) والتي تعد أول مظاهر الفن التصويري، واعتبار أنها ربما يكون تقليداً لآثار الحيوانات، كما اعتبرها البعض أول مراحل الكتابة التصويرية. (١٧-٥٧، ٥٨). شكل رقم (١٩).



شكل رقم (١٩)

مجموعة رموز بدائية محرفة، تمثل أفخاخ الصيادين وأشياء أخرى

من كهوف فرنسا، ما قبل التاريخ.

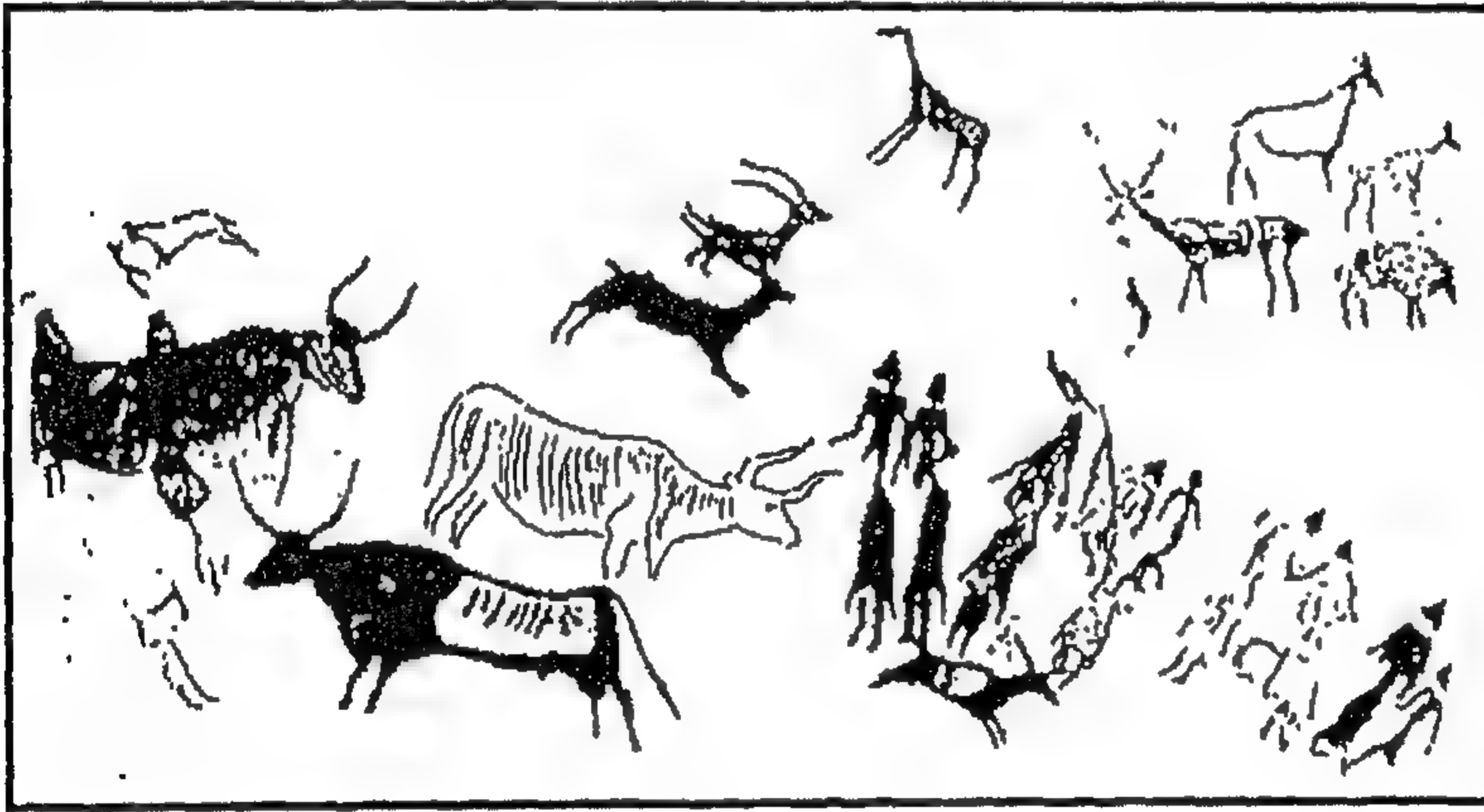
نقلاً عن (١١٦-١٤٨).

وقد أظهرت المكتشفات العلمية على جدران كهوف مواقع الباليوليثيه العليا (المتأخرة) وجود إشارات ورموز محفورة ومنقوشة أحياناً ومرسومة أحياناً أخرى وفي بعض الأحيان تصاحب رسوم حيوانات، وقد يكون البعض منها عبارة عن العلامات المشابهة للسهم والنبال، غير أن البعض الآخر يرى أنها ليست بالنبال لأن النبال والحراب لم تكن معروفة في ذلك الوقت ولا يمكن لها أن تكون لأن الحراب الطويلة المسننة المستخدمة في صيد الأسماك، ظهرت على ما يبدو في نهاية عصر المادلين فقط لذا نجد بعض هذه الرموز يصعب أو يحال الكشف عن معناها. (٦٩-١٧١).

ولعل الفنان الأفريقي في سبيل تعبيره التلقائي الساذج عن الأفكار العامة اتخذ الدلالات التي تشير إلى تقاليده وعقائده والتي صورها الأفريقي البدائي في صورة آلهة وشياطين ومختلف أشكال الطواطم الحيوانية والنباتية... وغيرها، حيث صورها على جدران الكهوف أو عبر عنها في صورة تماثيل أو أقنعة أو تمائم... بل وكل ما يتعلق بالإنتاج الفني للعصور البدائية إنما اتخذ طابعاً رمزياً ومن هنا جاءت البدايات الأولى للرموز المصورة Pictograph. (١١٩-٢٢).

لذا كانت أول الرموز الفنية (الصخرية الأولى التي ظهرت في أفريقيا والتي يعود تاريخها إلى ١٠,٠٠٠ عام قبل الميلاد، يمكن تقسيمها إلى فئات من التمثيل (التصوير) الرمزي - حيوانات - وناس - وتصاميم هندسية). (127-151).

وكان من تلك الرموز الأفريقية الأولى ما جاءت لتصوير حيوانات تخرق السهام أجسادهم والطقوس السحرية التي مارسها الصيادون خلال عملية الصيد بالإضافة إلى تلك التي تصور الرقص الجماعي الذي رافق عملية الصيد وصراع الإنسان مع تلك الحيوانات، وأنواع من الممارسات السحرية، وهذه الرسوم لا تعكس تاريخاً معيناً بل تعبر عن تلك القوة السحرية التي يمتلكها الصيادون والتي بواسطتها استطاعوا إخضاع تلك الحيوانات لقوتهم. (١٤٢-١). شكل رقم (٢٠).



شكل رقم (٢٠)

رموز أفريقية أولية تمثل طقوس وعمليات الصيد

وتصور الرقص الجماعي المصاحب لهذه العملية.

نقلاً عن (١١٦-١٥٤).

ولعله بالبحث في جذور التاريخ عن تلك العلاقة الغامضة التي دفعت الأفريقي البدائي إلى رسم الحيوان على جدران الكهوف يعود إلى (ممارسة الإنسان الأول لأقدم أشكال السحر على الإطلاق ذلك الذي ارتبط بالحصول على القوت. فكانت صورة الفريسة مماثلة -

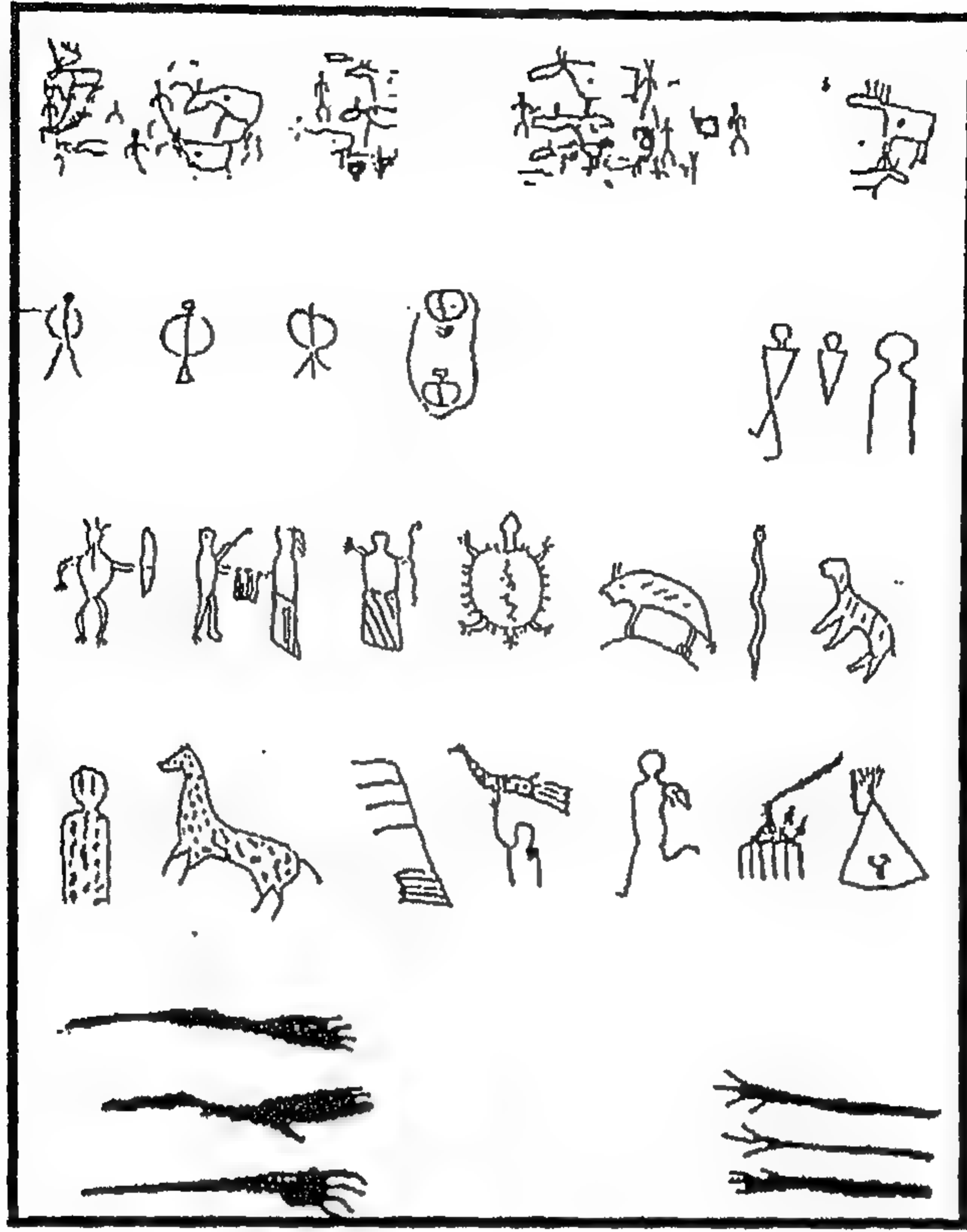
في عقله - للحيوان نفسه، ولهذا ظهرت الطقوس التي تعتمد إلى تقوية غريمه الإنسان لحسم صراعه مع الطبيعة الغامضة، لذا كان يرسم الحيوانات رسماً دقيقاً وهي مطعونة بالسهم في المواضع القاتلة). (٩٥-٩٣).

وقد ظهرت الرموز الحيوانية لتحقيق أغراض عديدة للبدائي إذ (تعتمد بعض القبائل الأفريقية في الليلة السابقة للصيد إلى ممارسة بعض الطقوس الاحتفالية الراقصة، بقيادة ساحر أو حكيم القبيلة، ثم يرسمون على الرمال أو على حائط صخري بالمغرة، صور للحيوان المراد صيده، سواء أكان هذا الحيوان كنجارو أو ظبي، حيث يجتمع الصيادون حول هذه الصورة ويغرسون سهامهم أو حراهم فيها). (٩٥-٩٣). ويهدف الأفارقة بذلك ضمان التوفيق في الصيد.

ولعل شيوع الرموز الحيوانية وانتشارها في الرموز الأولية يعود إلى أن أغلب الجماعات البدائية معتمدة على صيد الحيوانات حيث اتخذوا منها طعامهم وشرابهم وكساءهم لذا سمي الإنسان في هذا العصر "بالإنسان الصياد" إذ عبد منها ما يخشاه أو ما يرى منه منفعة ما كالوعول والثيران وغيرها والتي سجلها بالرسم على جدران الكهوف كنوع من العبادة وهو ما انعكس على فنونهم. (١١١-٨٢).

هذا ومن بين الرموز الحيوانية في أفريقية أيضاً (بعض الرموز التي تصور حيوانات برية كالزرافات). (٧١-١).

ومن أبرز الرموز المعروفة في أفريقيا هي تلك التي رسمت على الصخر، وكان يمارسها الناس الرحل في جنوب أفريقيا والصحراء، ومنها ما زالت موجودة لليوم، كرسوم اكتشفت في حفريات ناميبيا، في أحد أطوار النمو الذي يعود إلى ما قبل ١٩٠٠٠ سنة و ٢٦٠٠٠ سنة، وكانت تلك الرموز المكتشفة على حصى وحجارة تمثل صور لحيوانات كوحيد القرن أو أشكال نصف إنسانية أو نصف حيوانية، أما الرموز المتبقية على الملاحي الصخرية فهي اقرب عهداً، غير أنه يصعب تحديد تاريخها بالضبط، إذ قد تعود إلى العصر الحجري. حوالي ١٠,٠٠٠ سنة قبل الميلاد، حيث تظهر هذه الرموز صور لأناس يرقصون، وقيمون الشعائر، رجل الطب، أيدي، حيوانات تم إصطيادها، سلخ الحيوانات، أقواس وسهام، ورموز هندسية. (123-151). شكل رقم (٢١).



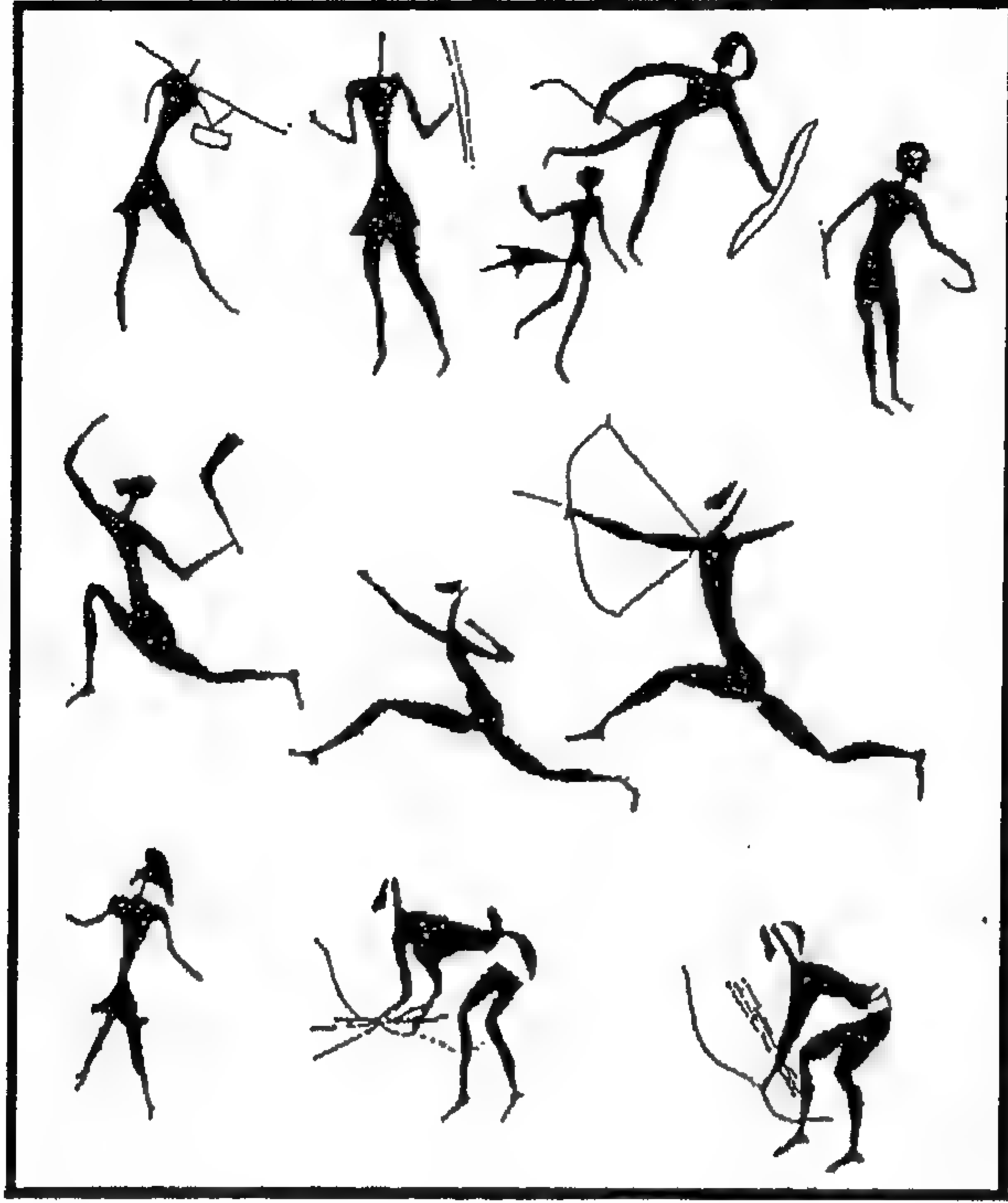
شكل رقم (٢١)

رموز بدائية، تمثل شعائر الصيد وسلخ الحيوان - وأيدي - وحيوانات - وغيرها.

نقلاً عن (١١٦-١٣٤).

وقد اشتملت الرموز البدائية الأولية على رموز آدمية إذ جاء الرسم على الصخور ليعكس صور إنسانية بأشكال هندسية بسيطة تتكون من خطوط متوازية تمثل جسم الإنسان وأنصاف دوائر، اثنتان في الأعلى وأخرى في الأسفل والتي تشير إلى الأيدي والأرجل، وهذه الأشكال ترمز إلى أفكار مطلقة وصورة خاصة في الفنون التشكيلية، كما صورت العيون في نقطتين، أما الأنف فرسمت إما مندمجاً مع الفم أو مرتبطاً بالعيون، وقد صورت رسوم أخرى، إنساناً مسلحاً أو امرأة على شكل خط وكرتين يصوران صدرها وغيرها. (١-١٥٢).

شكل رقم (٢٢).



شكل رقم (٢٢)

رموز آدمية بدائية، توضح الصياغات البسيطة لصور إنسانية
نقلًا عن (١١٦-١٣٧).

ولقد تأثر الفنان البدائي بالطبيعة تأثراً كبيراً مما جعل للطبيعة أثر بالغ على ظهور
الرموز إذ ظهرت تخطيطات هندسية بسيطة ترمز إلى الظواهر الطبيعية المحيطة به والتي
كان يعبد بعضها اتقاء لشرها. (١١١-٨٣).

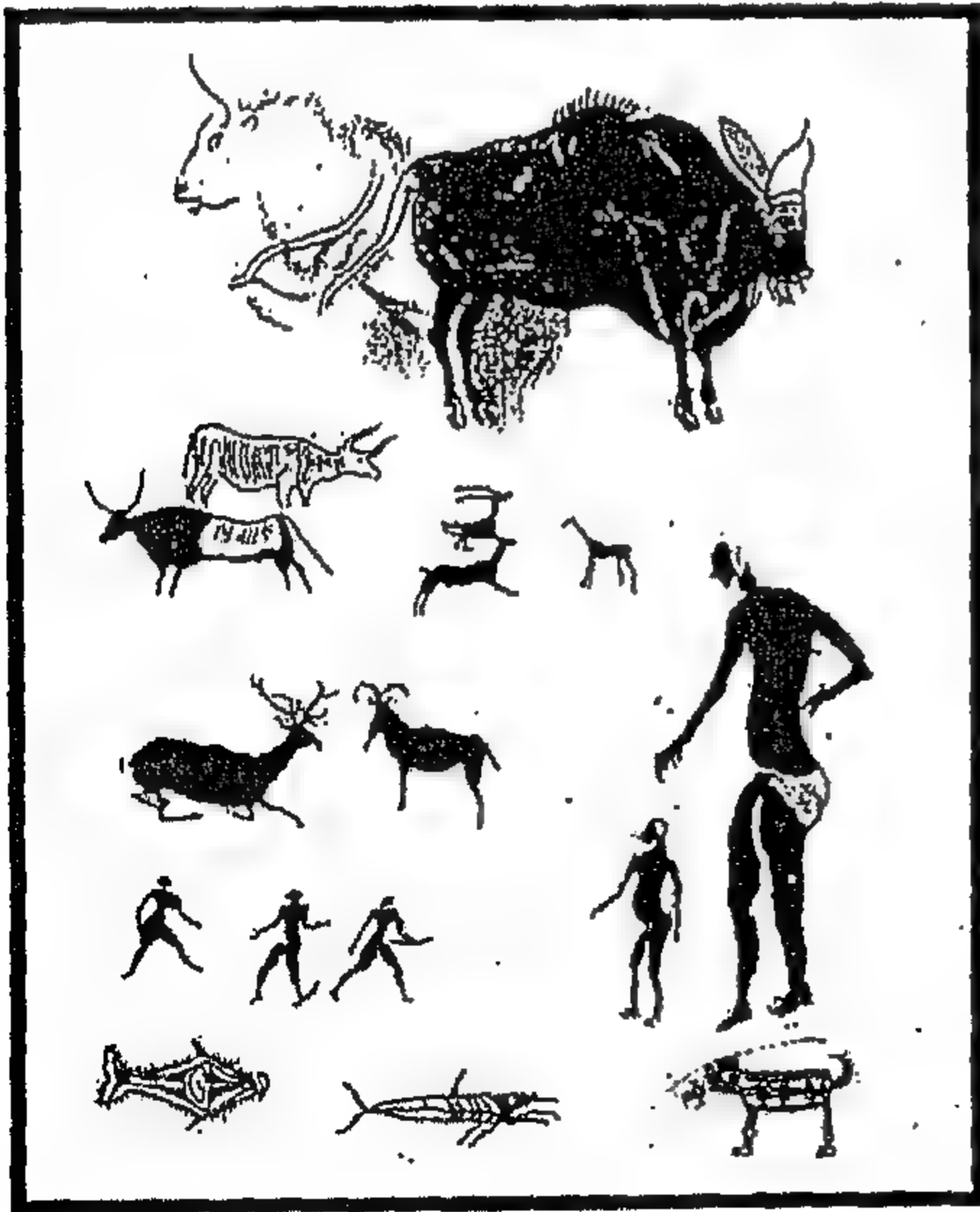
ولقد وفرت الصخور وجدران الكهوف المساحات الواسعة الممتلئة بالزخرفة ذات
البعدين والتي أعدت على خلفيات مدهونة بالألوان المخلوطة بالهباب أو بالأصباغ النباتية
والتي اقتصررت على درجات البني والأسود والرمادي والأبيض مع الأهرامات الحمراء
والصفراء. (١٥٩-١٦). ومن الجدير بالذكر (أن البدائي استخدم اللون في هذا الأسلوب لأجل
مغزاة الرمزي، هذا وقد استخدم ألوان الأكاسيد المعدنية مخلوطة بدهون الحيوانات وهذه

الألوان هي الأبيض، والأصفر الأوكر والبني المحروق، الأحمر، الأسود). (١١٩-٢٦، ٢٧) وهذا ما يوضح ظهور الرمزية اللونية في العصور البدائية الأولى.

والواقع أن الرموز البدائية في نشأتها الأولى مرت بمراحل تطور عديدة، أدت بالتالي إلى تنوع هذه الرموز حسب تلك المراحل التطورية وهو ما يجعل من الضروري التعرف على تلك الأشكال الرمزية البدائية وهي كالتالي:

١ - الأشكال التمثيلية المحاكية:

كانت هذه المرحلة هي البداية الأولى لظهور الأشكال التصويرية في الفن عموماً، حيث عرفت بـ "الواقعية الفكرية" واعتمدت هذه المرحلة على الرؤية البصرية، ويعمل ظهورها بارتباط التصوير بالسحر في العصر الحجري القديم، إذ أن التصوير هنا كان يهدف لخلق نظير للنموذج الأصلي لا مجرد شيء يشير إليه أو يحاكيه أو يشبهه، لذا كان لا يمكن أن يتحقق هذا إلا بالمطابقة للأصل، ويقصد بالمطابقة هنا (المزج بين كل التفاصيل الموجودة بالفعل في الكائنات وبين التفاصيل التي يعرفها الفنان حتى وإن لم يكن يراها بالفعل) وهي ما يعرف بخاصية الشفافية عند رسوم الأطفال أو أشعة X وبهذا يخلق الفنان نموذجاً مطابقاً للأصل في الشكل والجوهر الخفي المعروف عنه. (١١٦-١٢٧). شكل رقم (٢٣).

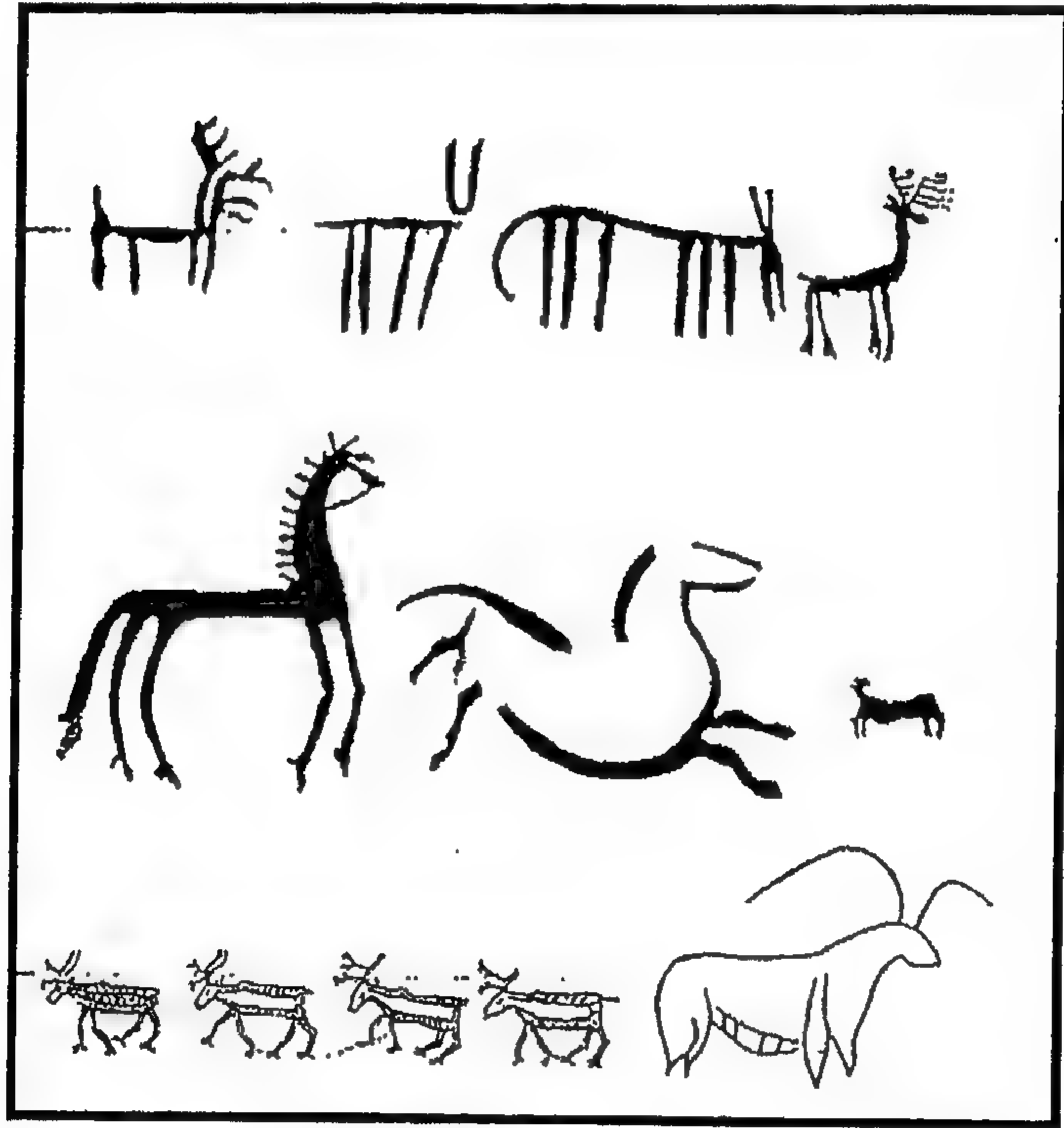


شكل رقم (٢٣)

رموز توضح مفهوم الشفافية،
(أشعة X) من خلال المزج بين
التفاصيل الموجودة بالفعل في
الكائنات وبين التفاصيل التي يعرفها
الفنان (الأشكال التمثيلية المحاكية.
نقلاً عن (١١٦-١٢٩)

٢ - الأشكال الشبه تمثيلية "الموجزات الشكلية":

وهنا كان إحساس البدائي بما حوله من مظاهر طبيعية كبيرة، لذا حاول التعبير عن تلك الظواهر بأسلوب نصف طبيعي، من هنا نشأ نوع من الرموز ذات طابع مميز فلا هي تقريبية الطابع ولا هي اصطلاحية وقد عرف هذا الأسلوب بـ "الموجزات الشكلية" أو شبه تمثيلية، وقد وصل الفنان في هذا الأسلوب إلى نوع من التجريد بتوصله إلى قوانين الطبيعة الرياضية الكامنة فيها، ولعل الوصول إلى تلك الأشكال المجردة يتم بتبسيط الفنان للأشكال اختصاراً لتفاصيلها واحتفاظاً بمضمونها الدلالي. (١١٦-١٣٥). شكل رقم (٢٤).



شكل رقم (٢٤)

رموز بدائية توضح الأشكال الشبه تمثيلية (الموجزات الشكلية)

نقلًا عن (١١٦-١٣٦).

٣- الأشكال الخيالية:

جاءت هذه المرحلة كنوع من التنفيس عن خوف البدائي من الظواهر الطبيعية والغيبية المحيطة به، والتي بلغت من التعقيد مبلغاً كبيراً، فهو لا يدركها أو يراها غير أنه يخشاها، وكل هذه المؤثرات الخارجية أثارت المخيلة الإبداعية للفنان وهو ما دفعه للتعبير عن هذه القوى الخيالية سواء أكانت آلهة، أو أرواح حارسة أو كائنات خيالية أو غيرها، وهذه الآلهة ليس لها وجود تصويري ظاهر وإنما صورتها لا تكون سوى في مخيلته هو فقط لذا جاءت تعبيراته عنها في صورة خيالية. (١١٦-١٤٢).

ولعل الفنان البدائي في صياغته لهذه الأشكال قد يجمع فيها بعض التفاصيل الواقعية نظراً لأنها اشتقت من أشكال واقعية ممزوجة بصورتها الخيالية الموجودة في ذهن الفنان، فمثلاً عندما يرسم الفنان القديم صورة حيوان ما على جدار الكهف فإنما أشار بذلك إلى أنه كان قد خلق حيواناً في الواقع لأن العالم بالنسبة له يعني صورة خيالية، وليس ادل على ذلك من ما وجد من رسوم وخطوط ونقوش على جدران الكهوف تصور أشخاصاً برؤوس حيوانية أو شياطين أو أشخاصاً لهم قرون حيوانات والتي تشير إلى عقيدة الإنسان الأفريقي في عبادة الأجداد والأرواح والشياطين. (١-٧٠، ١٥١). شكل رقم (٢٥).

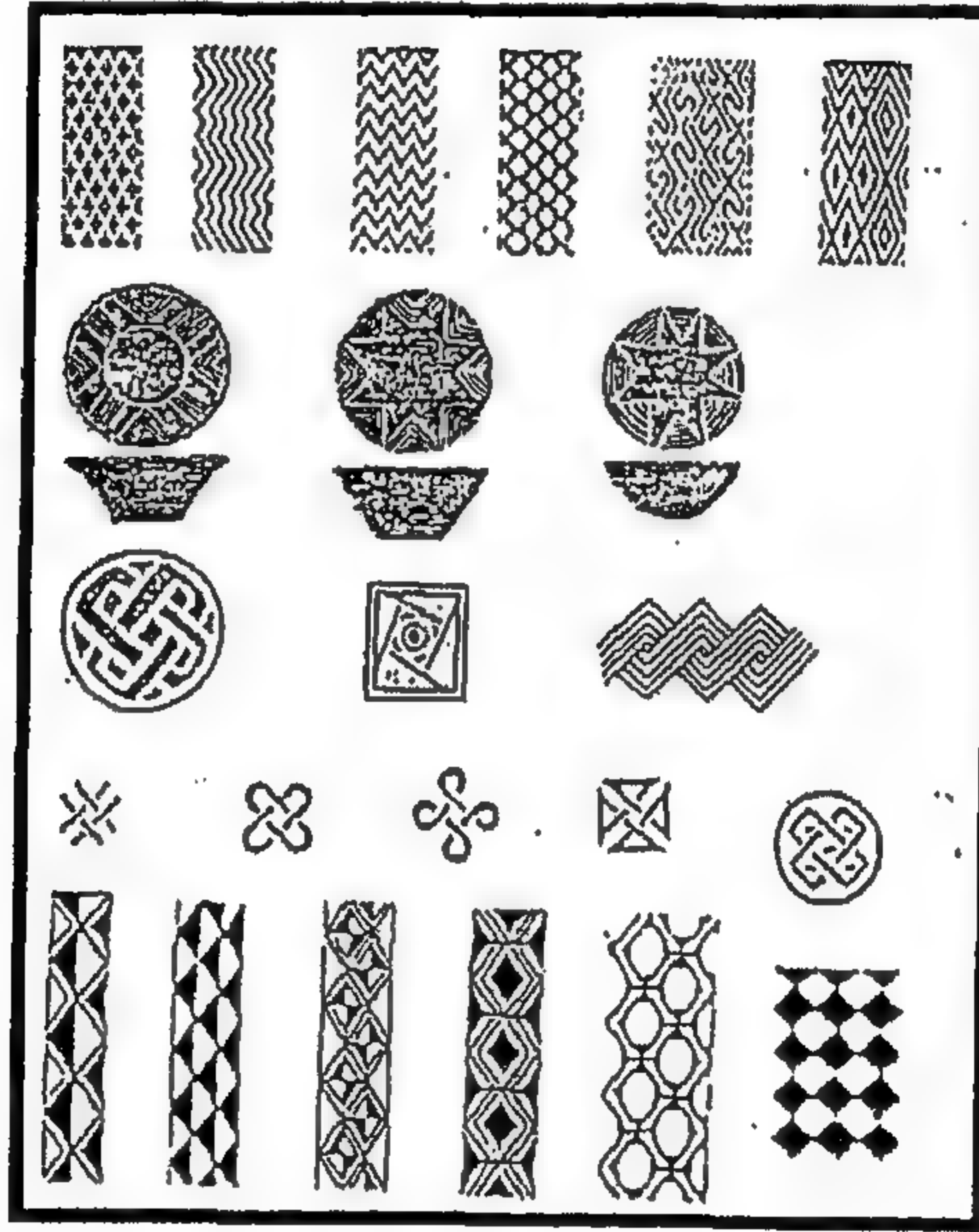


شكل رقم (٢٥)

رموز بدائية توضح الأشكال الخيالية. نقلاً عن (١١٦-١٤٥)

٤ - الأشكال الهندسية:

ظل الأسلوب التمثيلي حتى نهاية العصر الحجري القديم وبالانتقال للعصر الحجري الحديث تحولت النزعة التمثيلية للاتجاه إلى التصميم الهندسي فمع التطور الحضاري في العصر الحجري الحديث واتجاه الإنسان للزراعة وتقسيم الأراضي وبإدراكه لأهمية الشمس والقمر وتأثره بأشكالها. وغيرها من الظواهر المحيطة كل ذلك مهد لتطور الطابع الهندسي، واتجه هذا الأسلوب لإبراز تفاصيل جزئية ترتبط بإمكانية تحويل الأشكال الأدمية والحيوانية والنباتية إلى خطوط هندسية بسيطة. (١١٦-١٣٩). شكل رقم (٢٦).

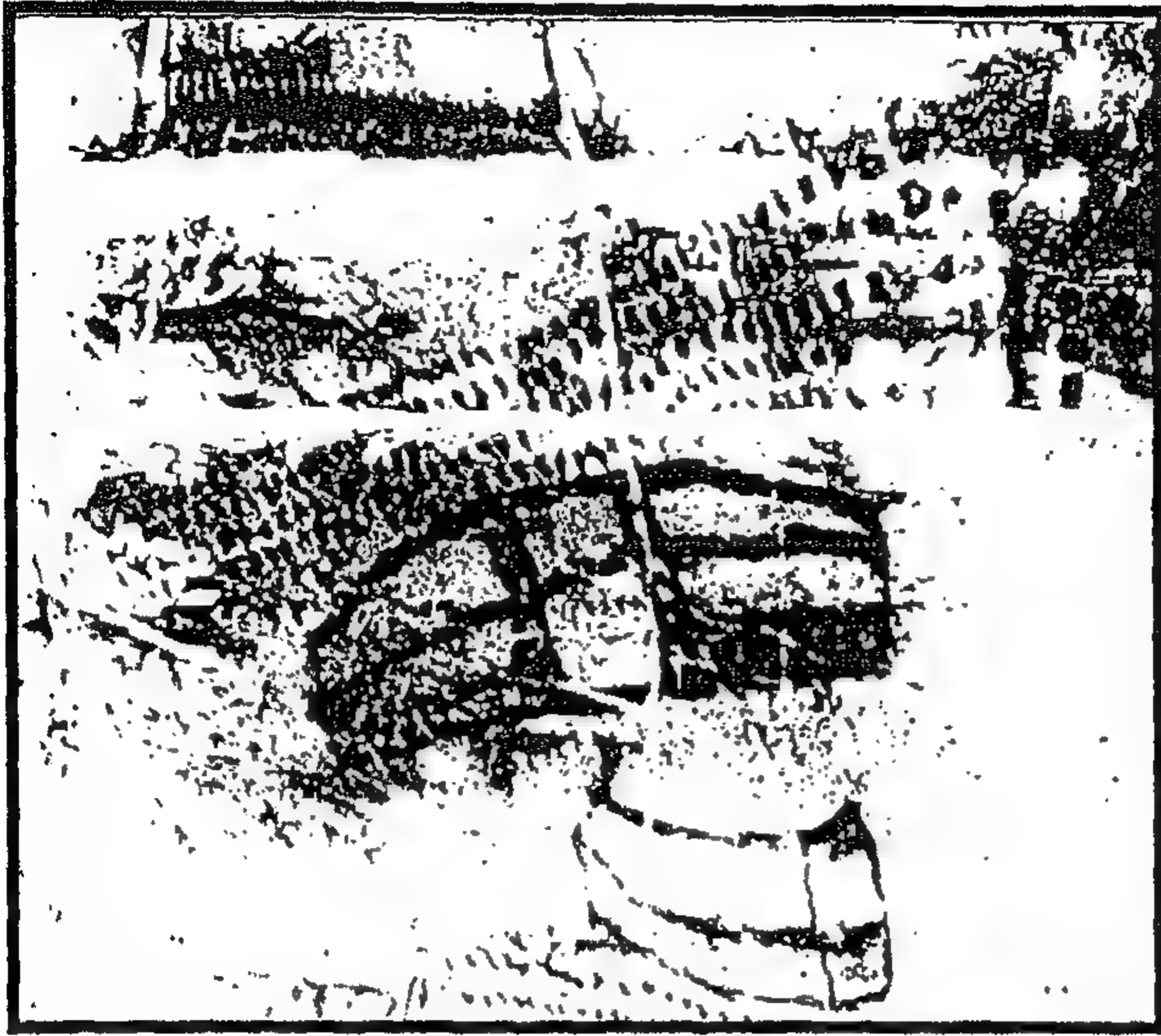


شكل رقم (٢٦)

رموز بدائية توضح الأشكال الهندسية

نقلاً عن (١١٦-٤١).

وقد نجد أحياناً بعض هذه الرموز الهندسية البدائية تتمثل في (نقاطاً مجمعة مع بعضها لتشكل هياكل محددة أو خطوطاً ما، فسرت هذه الرموز على أنها دليل طريق، وإلى جانب ذلك وجد أيضاً مربعات مرسومة أو منقوشة، ويعتقد أن هذه الرموز مثّلت المصيدة أو الفخ. أما العالم ليروا - غروان فقد فسرها "رغم أن تفسيره غير مقنع بشكل كامل" على أنها رموز للجنس الأنثوي. (٦٩-١٧٦، ١٧٧). شكل رقم (٢٧).



شكل رقم (٢٧)

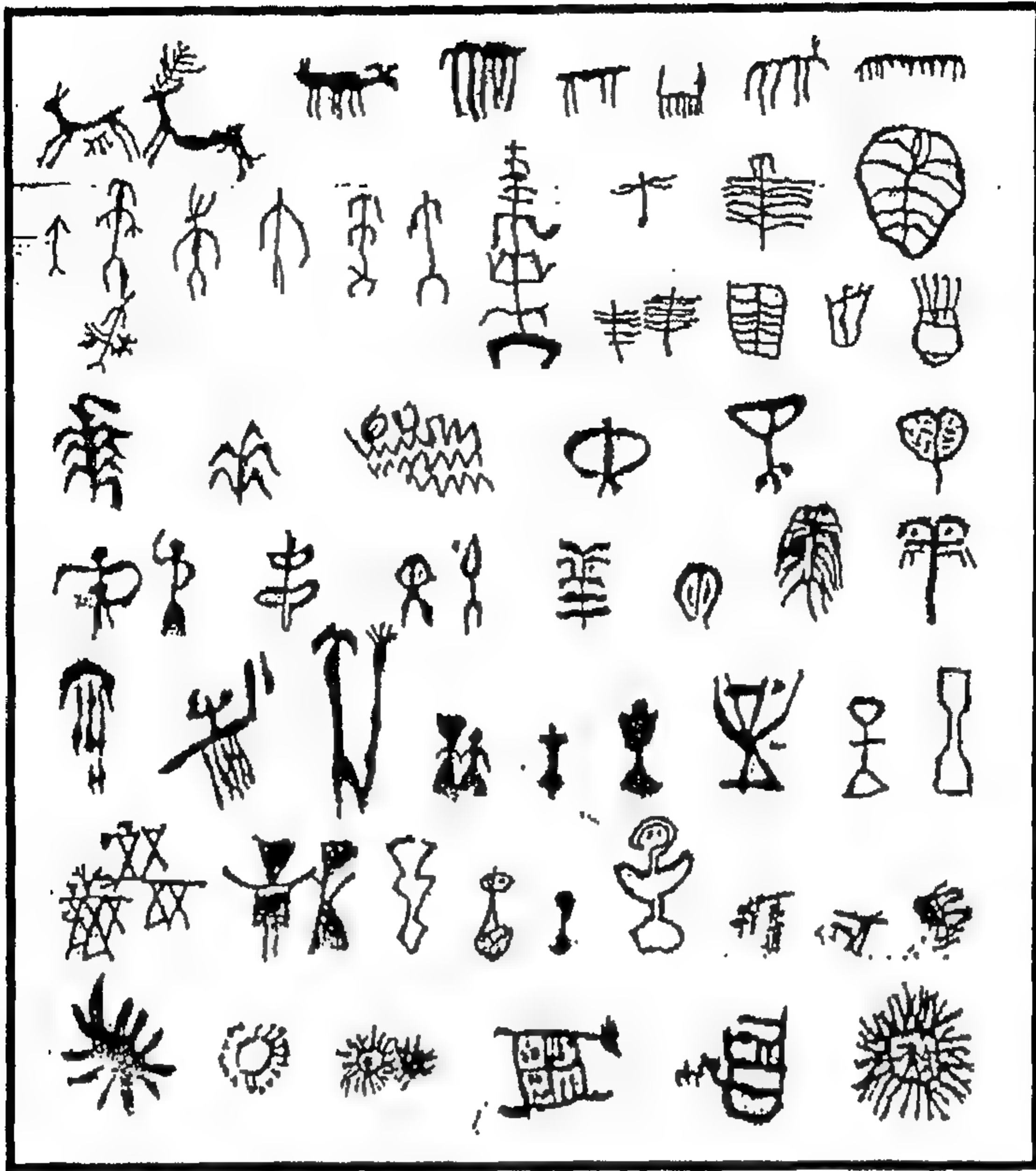
رموز بدائية توضح مجموعة نقاط مرسومة تعبر عن الطريق

ومربعات منقوشة تعبر عن الفخاخ والمصائد

نقلًا عن (٦٩-١٧٩)

٥- الرموز والعلامات الاصطلاحية:

وقد نشأت الرموز كنتيجة لحاجة الإنسان الأول للغة اتصال بينه وبين أفراد جماعته، لذا اتخذ البدائيين علامات عبارة عن اتحاد صورة شكلية ألا وهي الدال مع المدلول والذي يندرج تحت مستوى المحتوى، أو المضمون كفكرة أو معنى، وقد شملت هذه الوسائل الرمزية على إشارات التخاطب Speech والإشارات الوجهية والجسمية والكتابة والعلامات المختلفة المستعملة من قبل الناس لغرض إيصال معنى الأفكار أو المعاني عبر علاقاتهم بالآخرين، وقد عرف هذا الأسلوب بـ "العلامات الاصطلاحية". (١٠٧-١٤٠) شكل (٢٨).



شكل رقم (٢٨)

عناصر توضح الرموز والعلامات الاصطلاحية البدائية

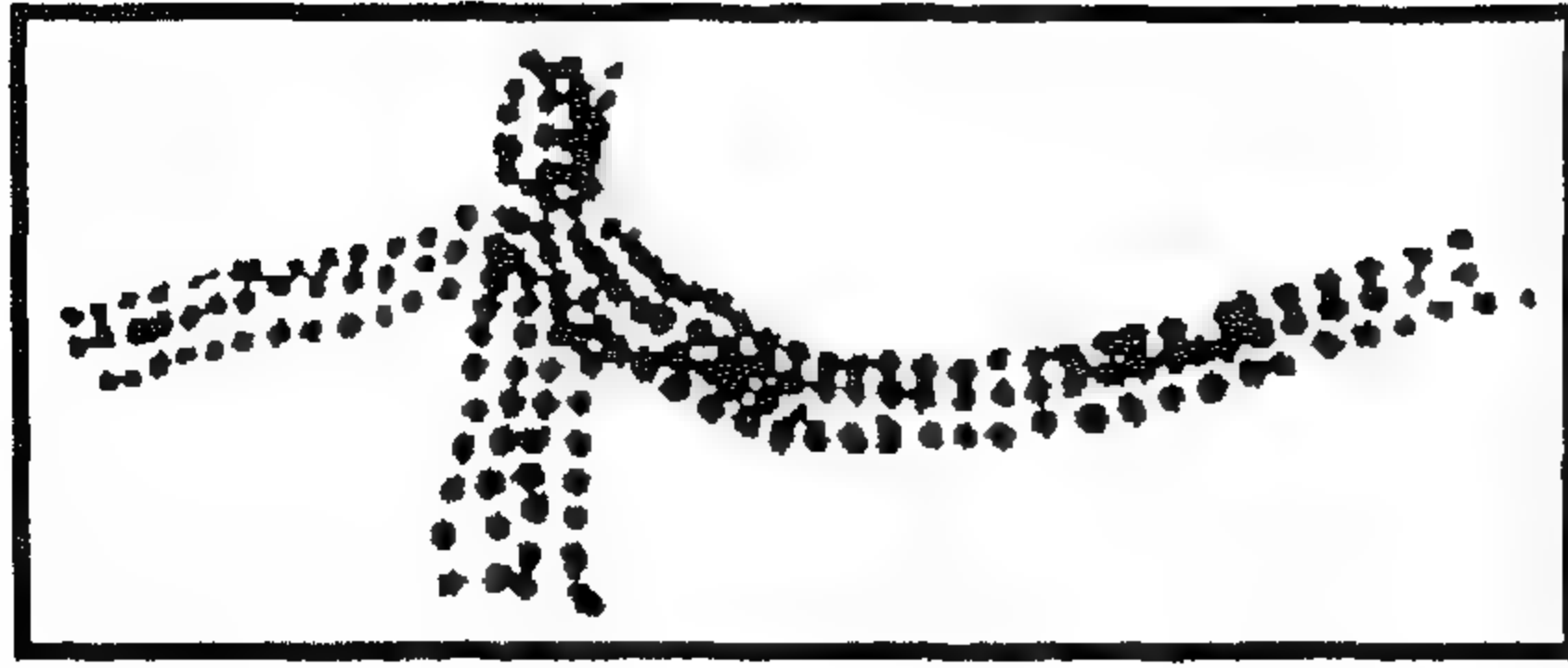
نقلًا عن (١١٦-١٣٢)

وتتعدد أنواع ونماذج العلامات والإشارات فكان منها المفتاحية^(*) والمربعة والجرسية^(**) والنقطية... وغيرها، وتنتمي تلك الرموز التي نسميها بـ الرموز السقفية (الغطائية) - الرموز اللحائية (الإهابية)... وغيرها. شكل رقم (٢٩). هذا ويقسم العالم ليروا - غوران هذه الرموز والكثير من الإشارات الأخرى إلى رموز وعناصر ذكورية، وعناصر أنثوية، فهو يصنف الرموز اللحائية والرموز القائمة الزوايا، والجرسية والمفتاحية كرموز أنثوية، في حين يصنف الإشارات السهمية كرموز ذكورية. (٦٩-١٧١، ١٧٢، ١٧٨).

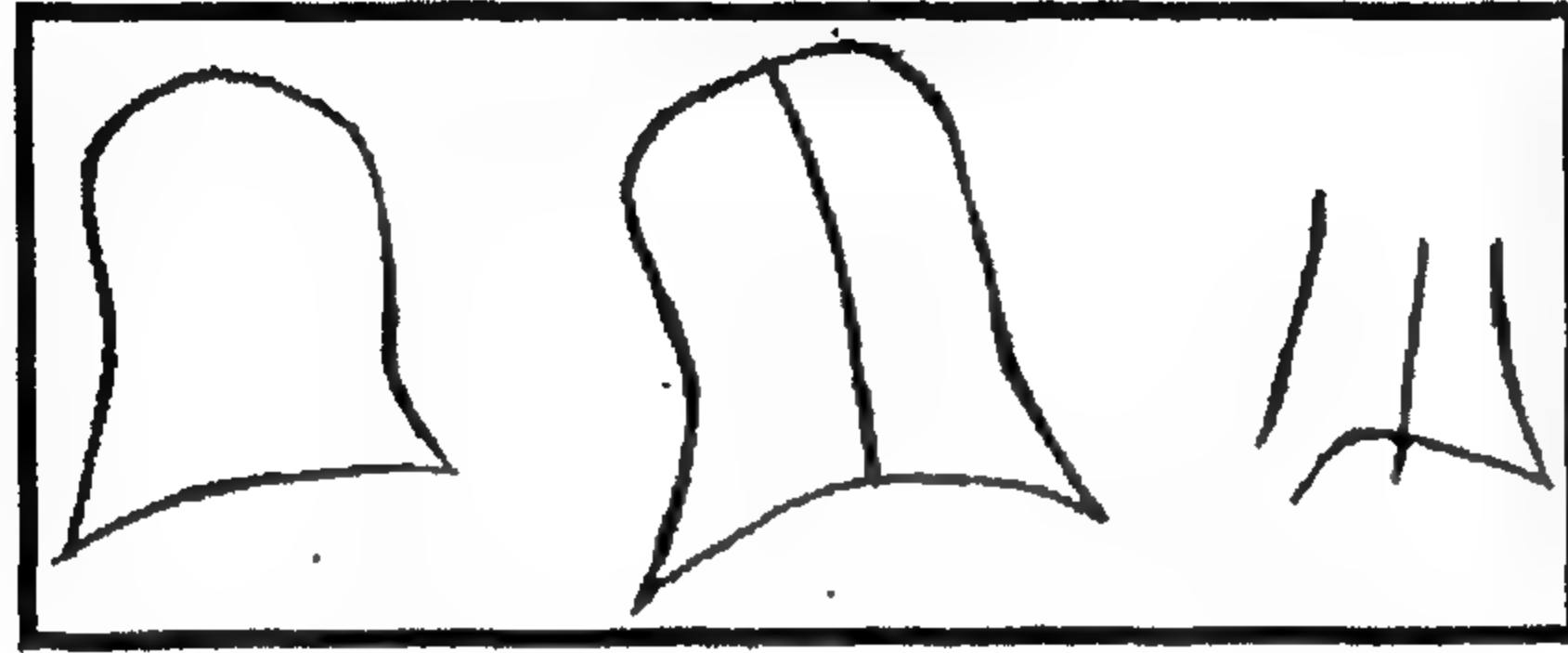
(*) المفتاحية: عبارة عن خط معقوف بلطف مشكلاً في مركزه ما يشبه النصل وكأنها عصا الرمي.

نقلًا عن (٦٩-١٧٧).

(**) الجرسية: عبارة عن رموز خطية مرسومة بما يشبه الجرس. نقلًا عن (٦٩-١٧٧).



(أ)



(ب)

شكل رقم (٢٩)

(أ) الرموز النقدية البدائية نقلاً عن (٦٩-١٧٩).

(ب) الرموز الجرسية البدائية نقلاً عن (٦٩-١٨٣).

في ضوء ما سبق سرده يتضح لنا أن العمل الفني البدائي (الأولي) لم يعد مجرد رسوم محاكية للطبيعة بل أصبح تمثيلاً لفكرة أي لم يعد تذكرًا وإنما أصبح استبصاراً، لذا لم يحتاج الفنان لحواسه ليدرك الشبه والاختلاف مع وعن الواقع، بل اتجهت إحساسات الفنان وقدراته إلى التخيل والابتكار والتجريد الصرف البعيد عن الواقع الملموس. وكان هذا بداية لظهور الرموز وانتشاره. (٤-١٢).

أغراض ظهور الرموز الأفريقية:

لم يكن العامل الفني هو المستهدف من قبل الفنان الأفريقي أثناء نحته مادة أو تطريزه شكلاً حيوانياً أو تجريدياً ما، فهو لم ينتجه بهدف تزيين عمله اليدوي أو تسجيل حيوان ما يروقه شكله أو صنع تميمة ليبيعه، بل يعتمد إلى تسجيل حالة تصويرية لفكرة معينة يقصد من ورائها تحقيق عرض ما أو توصيل معنى محدد، ومن الجائز أن ذلك المعنى كان مقررأ في وضوح، أو مغلقاً حينذاك على من هم دون الصفوة ثم بمرور الزمن غاب كلية عن كافة الأذهان إلا إنه هو الذي قد دعا العامل الفني - أصلاً - إلى أن يظهر وهذا ما يعني

أنه هو "باعث العنصر الزخرفي أو مبرره". (٥٩-٨٤). ومن هنا فإننا نجد أن هناك أغراض أخرى دفعت الفنان لصياغة رموزه غير كونه باحثاً عن النواحي الفنية والجمالية فقط، ويمكن توضيح تلك الأغراض فيما يلي:

١- القوت:

لعل من أهم الأسباب التي نشأت من أجلها الرموز الأفريقية هو الحصول على القوت، إذ من المعروف أن الرجل البدائي عندما كان يسعى لاصطياد حيوان ما كان يصور هذا الحيوان على جدار الكهف أولاً وهو يعتقد أنه بذلك كان يخلق حيواناً حقيقياً "فعالم الصور لدى البدائي لم يكن منفصلاً عن الواقع، بل أنه امتداداً مباشراً لهذا الواقع الحي"، فهو يرسم الحيوان "الصيد" مطعوناً بالسهم والرماح معتقداً أنه بذلك قتل الأصل عندما يقتل النموذج المرسوم، فالرسم أو بالأحرى الرمز المرسوم هنا لا يعني مجرد شيء يشير إلى الأصل أو يشبهه، بل هو نظير له ويعتبر بديلاً له. فالبدائي يعتقد أن الحيوان الحقيقي يعاني من القتل عندما يرسم (الرمز) أو النموذج مقتولاً ومطعوناً بالسهم، فالتمثيل التصويري لم يكن بالنسبة له إلا استباقاً للنتيجة المرجوة، لأنه يؤمن بأن الحادث (الصيد) سوف يتحقق لا محالة عقب هذا التمثيل السحري على الحائط. (٤-٧، ٨).

وبهذا الفكر البدائي لم يكن الفنان قد وصل في رسومه إلى نموذج للنظير الحي وإنما وصل إلى (الشيء الذي يعتبر تباشير التجريد، فذلك الحيوان المرسوم فوق الحائط هو الحيوان "القانون" بمعنى أن كل الحيوانات المماثلة له موضوعة فيه). (٤-٩). أي أنه الرمز الذي يشير ويشمل كل صفات هذه الفصيلة من الحيوان والتي تتجمع في هذا الرمز فيصبح بذلك دال على كل أفراد هذه الفصيلة الحيوانية.

فمثلاً إذ رسم حيوانه القانون وعلاً، فإنه يجمع فيه كل صفات الوعل ليكون بذلك رمزاً لكل أفراد فصيلة الوعول ودالاً عليها، فإذا ما قد قتل هذا الرمز طعنًا بالسهم على الحائط وخرج للصيد في يومه التالي وقابل وعل متميز بشامة على الجبين مثلاً، فإنه هنا لا يبالي لأنه قتل بالأمس الحيوان القانون (الرمز) الذي يحمل كل صفات الوعول. وبالتالي فهو صائد هذا الحيوان لا محالة. من هنا كانت البداية الأولى لظهور الرمز بهدف السيطرة على الفريسة ثم التوفيق في صيدها، فالحصول على القوت.

٢- الحماية:

جاءت بعض الرموز لتحقيق غرض الحماية، إذ كان الأفريقي البدائي لجأ إلى بعض الاحتياطات لحماية الصياد، كمحاولته خداع روح الفريسة المقتولة والمتعطشة للانتقام من قاتلها (كأن يعمل البدائي على تجنب إظهار ملامح وجه الإنسان (الصياد) حتى لا تتعرف عليه الحيوانات وبخاصة قرينة الفريسة فتتال منه، لذا جاءت رسوم الإنسان بطريقة مجردة). (٩٥-٩٣). من هنا جاءت رسوم الإنسان في شكل رموز مبهمه وغير واضحة، اعتقاداً منه بأن الرسم على هذا النحو المجرد الذي لا يظهر فيه تفاصيل الصائد يساعد على عدم الإفصاح عن شخصية القاتل فلا تتعرف عليه روح الفريسة. وبالتالي لا تتمكن من الانتقام منه. (٤-١٠). من هنا نشأت الرموز الأدامية المبهمه لتحقيق الحماية لصاحب الرمز (الصياد)، فتعمل على خداع روح الفريسة التي تطارده للانتقام وبالتالي الزود عن حياته.

هذا وقد استخدمت بعض المشغولات المعدنية لتحقيق نفس الغرض السابق فمثلاً استخدمت الأقنعة المشكلة كرموز للآلهة، أو للشياطين أو للأجداد ليرتديها الصياد مختفياً خلفها أثناء عملية الصيد فيضلل بذلك روح الفريسة فلا تستطيع التعرف على شخصية الصياد الحقيقية، وبالتالي لا تتمكن من الانتقام منه، وليس أدل على ذلك مما كان يقوم به بعض الأفارقة (إذ كان سكان سيبيريا يلبسوا القناع في الصيد لغرض خديعة روح الدب القاتل، وتسمح هذه الأقنعة لحملتها من الراقصين بمجابهة جثة الفريسة والاقتراب منها، واقتلاع الجلد دون أن تؤذيهم تلك الروح الصاعدة من الحيوان المقتول المتعطشة للانتقام من صائدها). (٤-١٠)

٣- تلبية للحاجات الروحية:

جاءت الرموز أحياناً لتلبية احتياجات روحية معينة قد تتمثل في نواحي دينية أو في نواحي روحية أخرى تاريخية أو جمالية أو غيرها، إذ يرى (كارليل) في هذا الشأن (أن الزخرفة كالحاجة الروحية الأولى في الإنسان، ومنذ هذا الإحساس المبكر حتى يومنا استخدمت الزينة كتعبير عن الحياة. فهناك قصة خلف كل نموذج، لأن كل جزء من زخرفة هو رمز لشيء ما وكل رمز تسجيل لتاريخ أو لتجربة). (٥٩-٨٤). ومن هنا جاءت الرموز لإشباع حاجات دينية وروحية وتاريخية وجمالية... وغيرها لدى الإنسان حيث مثلتها الرموز

وعبرت عنها لتحقيق الاتزان الداخلي للإنسان، ويظهر هذا بوضوح في مختلف المشغولات المعدنية الأفريقية.

٤- المحبة والود:

كانت الرموز بمثابة رسائل متبادلة للحب والود، إذ من خلالها يستطيع الفرد أن يقول ما يرغب في قوله (فقد كان أفراد الداهومي يلجأوا إلى استخدام الرموز كإشارات غرامية تمثل مجموعات رمزية لأقوال ماثورة تحمل معاني الود الذي يكنه الفتى لمحبيبته وهيامه بها، وفي مثل هذه الرسائل قد تجد بجانب الطيور والحيوانات والأسماك والثعابين عدة أشياء أخرى كالوجوه الآدمية المطوعة فنياً أو الأيدي وسعف النخيل والجرار والسكاكين... وغيرها). (٥٩-٨٦).

وقد يصوغ الفتى من بين تلك الرموز مجموعات رمزية تكون ذات دلالات تعبيرية معينة قد لا يفهمها سوى محبيبته فتكون بهذا بمثابة لغة تخاطب مشتركة بينهم.

٥- تمجيد القادة:

استخدمت بعض الرموز لغرض تمجيد القادة ووصف مجد القبيلة من خلال إبراز أعمال الملوك وانتصاراتهم الحربية وأمجادهم وفتوحاتهم في أشكال رمزية، كما كان كل ملك يحصل في أثناء تولية الحكم على مجموعة القاب فخرية ترتبط بمثل قائم أو قد صيغ خصيصاً لوصف حدث من أحداث حياته فاستخدمت الحيتان والتماسيح والضباع والضفادع والافاعي وحيوانات أخرى كثيرة فضلاً عن الطيور والزواحف في عدة حالات كرموز للتعبير عن لقب فخري أو بطولة الملك في معركة ما... وقد تتكون المشغولة المعدنية الواحدة من عدة رموز مركبة يجب أن تقرأ جميعها جيد لإدراك المضمون المقصود من تلك الرموز. (٥٩-٨٦).

ومن هنا فقد استخدمت الرموز لتحقيق أغراض ووصف أحداث تاريخية وسياسية معينة.

٦- التعارف:

استخدمت الرموز الأفريقية لخدمة نواحي اجتماعية تتعلق بشئون القبيلة فبضعها (جاء على هيئة رسوم لها اصطلاح تختاره القبيلة لتكون محل معرفة بينهم يلجأون إلى ذلك الرمز مرسوماً أو مجسداً في تماثيل أو عصي محفور عليها أشكال وزخارف، يلجأون إليها وقت الحاجة عند المرض مثلاً، أو قبل الدخول في حرب مع العدو، ويتبركون بهذا الرمز ويرسمونه على الأواني ليعطيهم الصحة إذا ما شربوا أو أكلوا فيها). (٤-١٧).

٤- الدلالة الطبقيّة والمكانة الاجتماعيّة:

تستخدم بعض الإشارات والرموز للدلالة على طبقة معينة أو على مكانة اجتماعية مميزة، فمثلاً نجد إشارات ورموز معينة تستخدم كدليل على طبقة أو ملكية محضة، وغالباً ما تزخرف مثل هذه الرموز جدران القصور الملكية أو على أدواتهم الخاصة أو على متعلقاتهم الشخصية كالملابس والعصي والكراسي والأواني.. وغيرها والواقع أن الفنان صاغ تلك الرموز مراعيّاً عدم المحاكاة العمدية، إذ أن حاجة الحرفيين إلى المعالجة البسيطة غير التفصيلية للأشكال قد يؤدي إلى نوع من التطابق بين الرمز والمضمون، ولعل معظم الرموز التي استخدمت لتحقيق تلك الدلالة الطبقيّة أو للدلالة على المكانة الاجتماعيّة كانت في معظمها من الرموز الحيوانية، نظراً لأن بعض الحيوانات اعتبرت رمزاً لعظمة الملك والأسرة الملكية. (٣٦-٥٩).

٨- للقسم أو للتخويف:

صيغت بعض الرموز الأفريقية خاصة الرموز الحيوانية منها على بعض المشغولات المعدنية لأغراض التأكيد على مسألة ما أو لغرض التهذيب فقد كانت بعض القبائل الأفريقية تقوم بتجسيد الحيوانات على مشغولاتهم المعدنية كالأقنعة مثلاً لاستخدامها في تخويف النساء والأطفال، وهذا كنوع من أساليب التنشئة الاجتماعيّة التي يسعى أفراد القبيلة من خلالها إلى تهذيب أو ردع النساء والأطفال عن سلوكيات معينة يعتقد أنها سيئة وذلك من خلال تعرضهم لموقف الخوف والرهبّة من رموز على تلك المشغولات، يضاف إلى ذلك أن البعض الآخر من الرموز الأفريقية استخدم للدلالة على الحلف أو القسم بغرض التأكيد على أمر من الأمور. (٨٣-٩٤).

٩- الشئون الطقسية والاجتماعية:

صيغت بعض الرموز الأفريقية لخدمة بعض الممارسات الاجتماعيّة والمراسيم الطقسية الخاصة بالجمعيات السرية أو لخدمة بعض الطقوس التي تقام في حفلات التكريس أو حفلات الإخصاب أو الطقوس الجنائزية أو الطقوس السابقة للحروب أو... غيرها، ولقد كان من الطبيعي أن تختلف الرموز الخاصة بتلك المراسيم الاجتماعيّة فالرموز التي تصلح للجنائزية تختلف ولا شك عن تلك التي تستخدم للإخصاب الزراعي أو للتكريس. والواقع أن هذه الرموز التي تغطي المشغولات المعدنية تعطى للأفارقة خلال تلك الاحتفاليات نوعاً من القوى الروحية أو السحرية التي تضيف على أفراد الجماعة نوعاً من الرضا والأمن والراحة النفسية. (٨٣-٩٤).

الرمزية الأفريقية:

يحيط بالأفريقي في حياته ومعيشته العديد من الأسرار والغموض وفي غمار ما قد يتعرض له من أحداث ومشكلات يسعى دائماً للخلاص منها، وهو لا يستطيع الفكك منها إلا من خلال التفكير في حلول عملية عسى أن يجدها في ضوء الرموز التعبيرية التي يصل إليها بخياله وتفكيره الشخصي الذاتي، والتي يجد فيها الخلاص مما يخشاه أو مما يخفى عليه، ولهذا كانت الرموز أو التعبيرات الرمزية الأفريقية بمثابة الدعائم الأساسية للثقافة داخل المجتمع الأفريقي الذي يعتنق موروث فكري وروحي ما، ومن هنا يتضح الدور الرئيسي الذي تلعبه الأيديولوجية الأفريقية في بلورة تلك الرموز.

وتعد الرموز الأفريقية بمثابة قاموس من العلامات الموحية، إذ تتخذ هذه العلامات هيئة أشكال أو حروف إما تنتمي إلى عالم السحر أو تكون مستقلة ومقصودة لذاتها، وقد تتجمع هذه العلامات وتتداخل فيما بينها فينشأ بذلك شكل طارئ له دلالة الخاصة به شأنه في ذلك شأن وحدات العلامات نفسها. وهذه هي التربة التي يتألف منها الرمز في أفريقيا، والذي بدونه لا يمكن أن نفهم ما نلقاه من روائع المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من مظاهر التعبير الفني، ولعل محاولة تفهم هذه الرموز للتعرف على معانيها ودلالاتها يكون أمر ضروري رغم صعوبته. (٣١-١٠٦).

والواقع أن نظام الرموز والإشارات الذي يستعمله الفنان الأفريقي بلغ من الرقي مبلغاً، لأن رموزه لم يكن مجرد مفاهيم مجردة عن الواقع فحسب، بل هي تعبير بليغ عن أشكال من العلاقات الاجتماعية المعقدة ينم عن أيديولوجية أفريقية معقدة، وبهذا كشفت لنا تلك الرموز الوجه الفني المبدع والتميز لمقدرة الفنان الابتكارية وإمكاناته اللامحدودة للوصول إلى حلول جذرية للقضايا والمشاكل التي تواجهه في صيانة العملية والفكرية. (٤٨-١).

ونظراً لكون الرموز الأفريقية رموزاً معبرة، لذا ينبغي لنا أن نتجه إلى ينباعها الصافية وبيئاتها المختلفة حتى نقف أولاً على نشأتها وأنواعها وما تهدف إليه من فلسفة خاصة واتجاهات متعددة، ومن طابع مميز يجعلها متفردة عن غيرها الأخر. (٨٤-١١١).

ويقف خلف نشأة الرموز الأفريقية أسباب كثيرة، فقد يخدم الرمز وظيفة ما، كأن يستخدم للمحافظة على جدران البيوت مثلاً، أو قد يستخدم ليعزز مكانة ملك أو فنان، أو

لتخليد ذكرى معينة، أو يستخدم كزخرفة فقط لمشغولات معينة بهدف تعزيز التصميم فيها بشكل عام... أو غيرها من الأسباب التي تخدم أمور كثيرة داخل هذا المجتمع. (123-151).

وعلى أي حال فإن هذه الرموز ليست لها وظيفة دينية محددة، بل الأقرب إلى الاحتمال أنها أسهمت في صبغ مفردات الأشكال (الموتيفات) سواء كانت في هيئة إنسانية أو حيوانية أو شكلاً هندسياً، بصيغة أوفر حظاً من الطابع الدنيوي، وقد رتبت هذه الرموز بقدر أعظم من الحرية فتراوحت تصميماتهم بين الموتيفات التشبيهية أو (التصويرية) المتميزة التي عرفت عند قبائل البولة وبين الموتيفات الشديدة المغالاة في التجريد والتي تميزت بها قبائل بامبارا. (٢٣-١٠٥).

وتكمن الخلفية الفلسفية التي تقف وراء تلك الرموز في كونها تعبر عن رياضة معقدة ترتبط بمعادلات مختلفة، توحد الناس أو تفرقهم، الأحياء منهم والأموات، الأشياء والحيوانات، إنها فلسفة "تنافر وانجذاب" لا تفسر وحدة الإنسان والتئامه مع الطبيعة ووحدة مصيره وعبادته الروحية وروح الجهاد وفكرة نشر الخصومة وغيرها فحسب، بل تشرح محاولات الإنسانية المختلفة سواء في الفن أو الدين أو التقنية أو السحر، بهدف الانسجام مع العالم المحيط. (٦١-١).

وقد تحمل الرموز أحياناً أسماء محددة تشتهر بها بين القبائل فلدى شعب كوبا أكثر من مائتي رمز له اسم، وتختلف تسمية الرمز حسب الهدف من التسمية، فأحياناً يعكس الاسم شكل الرمز الذي ربما يكون له شبيهاً في الحياة الواقعية، مثل آثار السلحفاة (الايغوانا)، وفي أحيان أخرى يمكن أن يكون اسم الرمز على اسم الشخص المصمم له، وأغلب الأحيان يكون الاسم بلا معنى نستطيع كشفه، وقد يكون الرمز ذو معنى مرتبط بالأمثال والحكم أو أحداث تاريخية، فمثلاً أعلام (فانتلي) قد تستخدم في الحروب لإيصال رسائل استفزازية أو للاحتفال بالنصر. (122-151).

جدير بالذكر أنه كان من العسير على أبناء العشائر أن يذكروا أسماء النماذج الرمزية المألوفة لديهم تماماً، وعندما كان يحاول بعضهم ذلك، كانت تظهر اعتراضات كثيرة، فيحال الأمر في آخر المطاف إلى الخبراء من رجال الحرفة، ولعل مرد هذه الصعوبات يعود إلى أن القبائل الأفريقية كالبوشونجو شلا - على عكس الأوربيين فمن يرون في كل نموذج شيئاً واحداً - كانوا يحللون النموذج إلى عدد من العناصر المختلفة ثم يختارون - جزافاً -

من هذه العناصر ويلطقون اسمه على التصميم العام، وهكذا نجمت النماذج الرمزية التي تبدو لنا مختلفة فيما بينها لكنها تحمل نفس الاسم، وتلك التي تبدو لنا متشابهة مع أن أصحابها لا يجدون صلة بينها، وقد تكرر على الوشم والخشب والتطريز نماذج متشابهة، وكنتيجة لأن الوشم والحفر من أعمال الرجال والتطريز من أعمال النساء، والجنسان قلما يتفقان حول إطلاق اسم موحد على النموذج الواحد، فيأتي النموذج الواحد يحمل أسماء مختلفة. (٥٩-٩٠، ٩١).

ولعل مجال صياغة الرموز مجال واسع لتعدد النماذج الرمزية (ابتداء من التصوير الواقعي وانتهاء بتجزئة الموضوع إلى أشكال هندسية). (٦٩-١٥٠). إذ قد يتم عملية الصياغة (بتحريف الأصل الطبيعي حتى يصل إلى أن يصبح من الممكن التعبير عن الشيء المرموز له بمجموعة خطوط ومساحات وأحجام وألوان وفواتح وغوامق... وهي أشياء يمكن إدراكها في الشيء المعبر عنه ولكنها انتهت بأن أصبحت لا صلة لها به وصارت أشكال زخرفية هندسية صرفه). (١١٦-١٠٤).

هذا وقد ثبت أنه في الكثير من حالات صياغة الرمز (يكون الرمز ما هو إلا نقل مباشر أو تمثيل لشيء طبيعي أو صناعي. ومن هنا يمكن اعتبار أن عدد كبير من الرموز جاءت كأطوار طبيعية لتمثيل واقعي لشيء راهن، لا مجرد خلق ذهني خالص من جانب الفنان). (٥٩-٩٣).

الواقع أن التنوع في الرموز والعلامات الاشتراطية يفتح أمامنا العالم الفني لتقاليد الأفارقة الفنية، ولكونه مبرراً لانتشارها على كافة الأشياء كالأجسام والملابس والبيوت والحلي... وهو ما ساعد على تكوين هوية شخصية وجماعية، لأن هذه الإشارات والرمزية تحمل معاني خاصة لأعضاء مجتمعات محددة، فالفن الأفريقي قد يسعى في سبيل تحقيقه لتلك المعاني إلى تشويه الأشكال الطبيعية باستخدام الرموز بهدف تثبيت خصائص معينة ولغرض توضيح دلالات تعبيرية معينة وهو ما يؤدي إلى سيادة الأشكال الهندسية والرمزية.

إذ قد تصاغ المشغولات المعدنية الإفريقية بالعديد من الرموز التي توحى بها الحياة النباتية والحيوانية.. وجميع تلك الرموز تحمل في طياتها العديد من الدلالات الرمزية والتعبيرية التي تنبثق من العديد من المعتقدات الإفريقية. فمثلاً يعتقد أن للخروف قوة تفوق الطبيعة، وبراثن ابن أوي (حيوان) تبعد الأرواح الشريرة، أما السمكة التي يتم أكل لحمها

لطرده سوء الحظ فإنها ترمز إلى الخصوبة، والأسماك تضمن وتؤكد على طول العمر، أما المنديل وهو حيوان من الضفدعيات فإنه يساعد على الحماية من النار، والثعبان الذي يخشى منه بسبب عيناه الساحرتان فإنه يتخذ رمزاً للدلالة على حماية من يرتديه، كما يتم التعبير عن المملكة النباتية مثل الزهور والقرنفل والياسمين إذ يعتقد مثلاً أن الرمان يرتبط بالخصوبة بسبب حبوبه المتعددة الموجودة به، أما اللوز فيرمز إلى الخلود، أما الأشجار فتعبر عن الفجوة بين العالم العلوي والعالم السفلي وبالتالي فإنها ترتبط بثلاثة مستويات من الكون، ومع انتشار الإسلام في دول غرب ووسط إفريقيا الذي حرم على الفنانين تصوير الجسد البشري مما جعلهم يلجأوا إلى الأشكال الهندسية التي ترتبط برموز وإعداد وظواهر الطبيعة فمثلاً الأشكال الحلزونية ترمز إلى الخلود... وغيرها من الرموز ذات الدلالات التعبيرية.

(41-141)

ومن أبرز مظاهر الفن الأفريقي تكرار رموز بعينها تختلف في تفسيراتها إذ قد تفسر بعض الرموز الهندسية على أنها من مصدر حيواني، وأخرى لأساطير الخلق في إفريقيا من خلال رموز حيوانية، فمثلاً لدى شعب اليوربا في نيجيريا تعتقد الأسطورة بأن الأرض اتخذ شكلها عندما قامت دجاجة بحفرها بأظفارها ومن المياه الأصلية أتت حرباء لتفحصها، من هنا ترتبط الدجاجة والحرباء كرمز بتشكيل الأرض، كما قد تفسر الرموز حسب ما ترتبط به من معتقدات فمثلاً يعتقد أهل بامبارا في مالي أن معرفة الزراعة يتم نقلها بواسطة الطيبي، لذا كان الطيبي كرمز مرتبط بالزراعة، أما الدوغون في مالي فيروا أن الطيور والضباع تطرد أرواح الموتى من القرية. لذا ارتبطت رموزهم بالموت والأرواح، ولدى قبائل أخرى يعتقد أن بعض السلالات في المجتمع هي صدى للسلالات في مملكة الحيوان فمثلاً يقوم بين الملك (أوبا) والفهد علاقة مجازية، إذ كان الفهد ملك الطبيعة و(أوبا) ملك المدينة، كذلك نجد أن الأسود والفهود والفيلة تتزامن أو تتوحد مع الملوك والزعماء في بنين. (121-151).

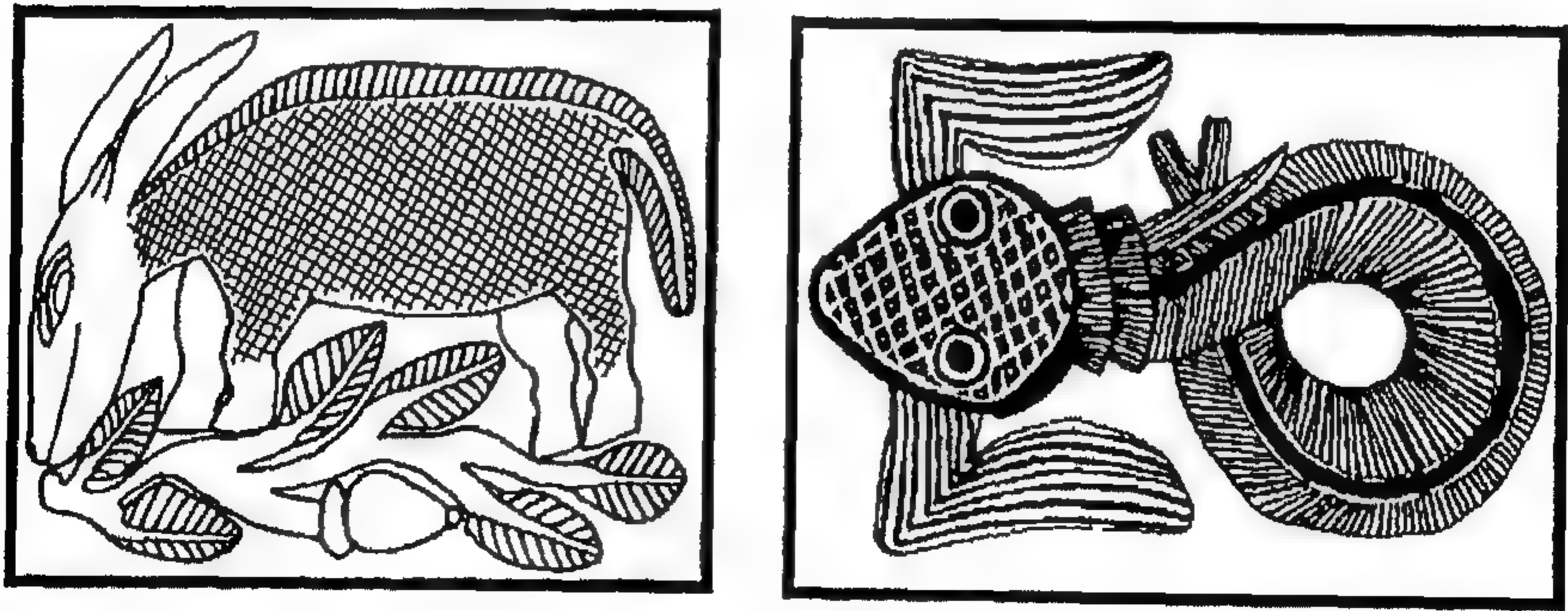
ويكاد البحث في الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية أمر بالغ الصعوبة نظراً للتركيب المعقد للأيدولوجية الأفريقية وهي بمثابة الشكل الأول لهذه الدلالات ويقول جيلبر دوران في هذا الشأن (نود أن نشير إلى التعقيد البالغ المهدد دائماً بأخذ تفسيرات متناقضة والذي يظهر على مستوى الرمز بمعناه الدقيق، فالرمز المستعد دائماً للانتقال من ميدان الدلالة إلى ميدان الظواهر). (١٦-٥٦).

وتتعدد أنواع الرموز الأفريقية وتختلف باختلاف ما قد تمثله من أشياء محيطة، إذ كان منها الرموز الحيوانية، والآدمية، والنباتية، وطيور ومنها أيضاً رموز للظواهر الطبيعية وأخرى هندسية أو مركبة، بالإضافة إلى الرموز الزخرفية التي تحملها الأختام، والرموز اللونية ورموز لأشياء جمادية أخرى. ويمكن تناول تلك الرموز على النحو التالي:

الرموز الحيوانية:

كان من الطبيعي أن تحتل الرموز الحيوانية المكانة الكبرى في المشغولات المعدنية الأفريقية سواء من حيث عددها أو من حيث أسلوب صياغتها خاصة تلك الحيوانات التي كانت مصدر خوفه وأمنه، مصدر خوف لأنها كانت تهاجمه وتهده بالفناء، ومصدر أمنه لأنها مصدر غذائه وكسائه وأدواته، لذا يلجأ الفنان الأفريقي إلى تصوير حيوان له قيمة رمزية كمحاولة للتعبير بالرمز أو المعطيات الخرافية لعالم غير عالمنا ولهذا استخدم الأفريقي الرموز الحيوانية لتأكيد مكانة الحيوان من حيث الفضل والسيادة لأنها تجمع بين حيوان عالم الرؤية وعالم الحدس معا. (١٠٦-٣٢).

وفيما يتعلق بالدلالات الرمزية لهذه الرموز، نجد أنه غالباً ما ترمز الحيوانات لدى الأفارقة عن السلطة فهي في نظرهم ترتبط بمظاهر القوة في السلطة وهناك أشكال من الرموز محبة للأسلاف أو لإله الإخصاب كالجاموس، والتمساح، والفيل، وفرس النهر والأسد والنمر... وغيرها، كما أن بعضها قد يرمز إلى أشكال الآلهة في هيئة حيوانية. (٩٤-١٧). شكل رقم (٣٠).



شكل رقم (٣٠)

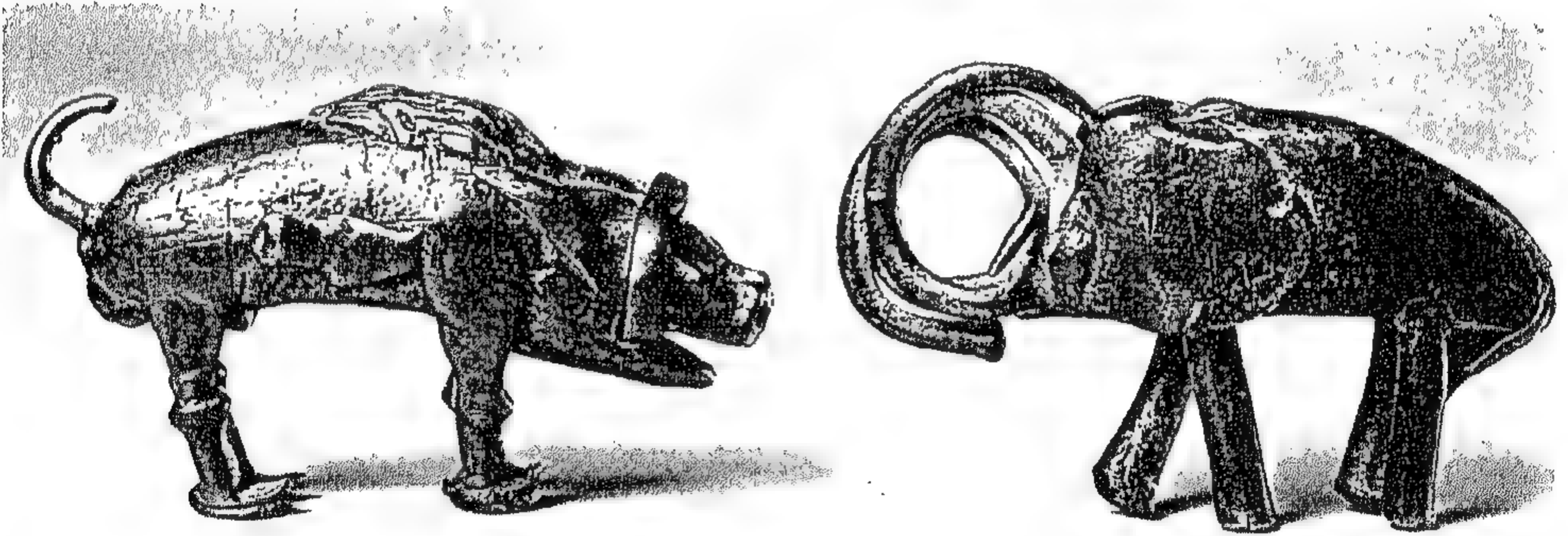
شكل يوضح بعض الرموز الحيوانية المتمثلة في سمكة الطين والوعل

نقلًا عن (93, 90-151).

ويرى جيلبر دوران في شأن مدلول بعض الرموز الحيوانية أنه قد يتناوب كل من الجراد والضفادع في الرمز إلى الشر، أما الثعبان ففي تعبيره عن حركته الأفعوانية أي الدينامية، فإنه يعطي دلالة قبيحة ومنفرة، والدودة بدورها صورة مرعبة لذا يرى فيها شارل بودوان أنها تمثل عفريتاً ذكرياً مكماً للعفريت الأنثوي المتمثل في العنكبوت. (١٦-٤٩).

وقد تشير بعض الرموز الحيوانية إلى طوطم العشيرة ويقول جيلبر دوران في هذا الشأن (يعد الحيوان في تفكير البدائي تمثيل رمزي، إذ أن دراسة السلالات البشرية بنيت على قدوم وشمولية الرموز الحيوانية التي تظهر في الطوطمية ومخلفاتها الدينية المرتبطة بتقديس بعض أنواع الحيوان ومن أمثلة تلك الحيوانات الثعبان والثور والكبش والخنزير البري والسمة إلى جانب العصفور وبعض الطيور... وغيرها. (١٦-٤٦، ٤٧).

وقد تمثل أغلب المشغولات المعدنية حيوانات من أنواع الغزال والأنتيلوب أو القرد، والحيوانات المفترسة كالأسد والنمر والضبع والثعبان والضفدع والعقرب، وزواحف وأحصنة متوحشة... (٤-٥٢-٥٣). وقد يزخرف الأفريقي مشغولاته المعدنية بطائفة من الرموز الحيوانية المعبرة التي تتراوح بين الفيلة وبقرة وحشي والقردة... (١٠٥-١٨). شكل (٣١).



شكل رقم (٣١)

مشغولات معدنية تمثل رموز حيوانية، تشير إلى الفيل، وبقرة الأدغال، والتي تستخدم للدلالة الرمزية على الزعامة، أكان، غانا، القرن الـ ١٧، ١٩،

نحاس، ارتفاع من ٢: ٤سم، مجموعة خاصة، لندن

نقلًا عن (157-444).

الرموز الآدمية:

لم تلقى الرموز الآدمية نفس العناية والانتشار التي لاقتها الرموز الحيوانية، نظراً لاختلاف الغرض الذي رسمت من أجله كلاهما، وكنتيجة لاهتمام الأفارقة بالرموز الحيوانية، قل اهتمامه بتصوير الإنسان ذاته بل أنهم توخوا في رسمهم للإنسان إفراغها من أشكالها المقررة، سعياً إلى أن ينتهي بهم الأمر إلى تبسيط أوضاعه إلى أقصى حد، وكانت صياغته للرمز الآدمي، قريبة الشبه بالكاريكاتور حيث المبالغة والحذف في أجزاء الجسم المختلفة، ولعل هذه المبالغة كانت بهدف إعطاء أهمية ما للعضو الذي بولغ في حجمه أو تعليلها لأهمية العضو الذي خُزف أو لتحقيق أهداف تعبيرية معينة يقصدها الفنان. (١٠٥، ١٠٤-١١٦).

ولعل من بين العوامل التي ساهمت في ظهور الرموز الآدمية تأثر وسط أفريقيا بالنفوذ الأوروبي، وبنشاطات المرسلين الكاثوليك البرتغاليين، لذلك نجد أن العديد من المشغولات المعدنية وغيرها حفر عليه المسيح المصلوب، ومريم العذراء وقديسين وأوربيين بالزي الأوروبي للقرن السادس عشر وهي في الغالب رموزاً آدمية مسيحية اختلطت بالرموز الأفريقية لتشكل طقوساً تقليدية مميزة. (125-151).

ولعل من الرموز الآدمية التي انتشرت في عدد ليس بالقليل في المشغولات المعدنية خاصة الصفائح المعدنية والتي تزينها بانتظام هي رموز الأشخاص البرتغاليين والتي تصور صورة رجل برتغالي بصفاته المميزة بالشعر الطويل والأنوف المروسة واللحي وهي أيضاً تظهر بشكل أكثر أناقة شكل رقم (٣٢). أما في الصفائح المعدنية الحديثة نسبياً ترسم صورهم بمنظر جانبي وهم يطلقون النار من بنادقهم. (126-151).



شكل رقم (٣٢)

شكل يوضح بعض الرموز

الآدمية

التي تمثل المحارب والرجل

البرتغالي المستعمر

نقلًا عن (95, 92-151)

وقد تمثلت الرموز الآدمية المصاحبة للمشغولات المعدنية أيضاً رجال يحملون سلاحهم سواء قوساً أو سهماً أو درعاً أو غيره، وهم هنا يرمزوا للجنود أو للصيادين، أو كانت رمز آدمي لأحد الأسلاف، أو رمز لأحد الآلهة في صورة آدمية، وقد جاءت هذه الرموز في الغالب شبه واقعية، إذ أنها تستند إلى الملامح الإنسانية إلا أنها يرافقها شيء من المبالغة والحذف. (٦٩-١١٦).

بالإضافة إلى تلك الرموز الآدمية يوجد رموز تمثل أشخاص آدمية تبين صناعة هؤلاء الأشخاص أو مراكزهم الاجتماعية أو مميزاتهم الجسمية، أو قد تمثل الرجل العجوز الخرافي للدوجون (إحدى القبائل)، أو تمثل الصياد المعالج الأصم الأبكم كبير الكهنة. (٥٣، ٥٢-٤). أو قد تمثل الرموز الآدمية صوراً للموتى أو صوراً لأشخاص منفذة حسب الطلب. (٢٤-١٠٥).

وجير بالذكر أن الرموز الآدمية لم تكون مصورة فقط بل أن أغلبها صاغها الفنان الأفريقي في شكل تماثيل وأشكال مجسمة للآلهة التي تعبد أو التي يعتقد أنها تتحكم في قوى الطبيعة. (١٠٥-١١٦). شكل رقم (٣٣).



شكل رقم (٣٣)

تميمة سينوفو توضح ثلاثة أشخاص
آداميين، ترمز للأجداد، كوت ديفوار،
برونز، ارتفاع ١٧سم،

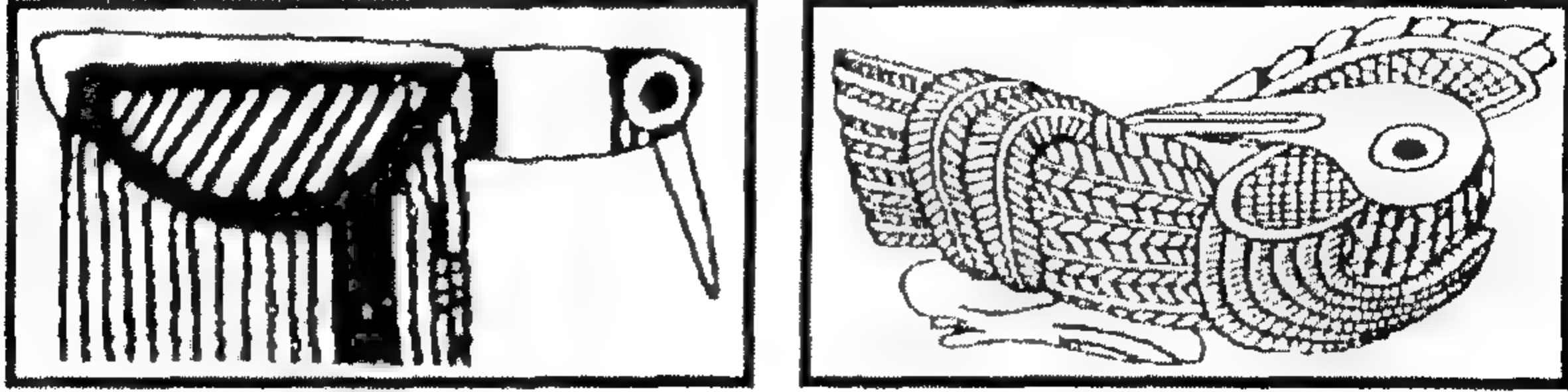
مجموعة خاصة.

نقلًا عن (50-153).

رموز الطيور:

أما الطيور فقد كانت مادة غنية تناولها الفنان الأفريقي بثناء بالغ، إذ جاءت رموزها تترأخ ما بين الشكل الطبيعي المبسط والشكل المجرد، وذهبت أحياناً إلى شكل زخرفي

صصرف، ولعل أهم هذه الرموز ما جاء بمثل أجزاء منها كالمنقار والعيون والأرجل والعرف أو جاء في صورة الطائر كاملة ومجردة. (١١٦-٦٨). شكل رقم (٣٤).



شكل رقم (٣٤)

شكل يوضح رموز بعض الطيور الأفريقية نقلاً عن (57, 93-151)

وقد جاءت بعض رموز الطيور مرتبطة ومعبرة عن الأساطير فتروى أساطير قبائل السينوفو أن طائر أبو قردان وهو طائر يعيش بمنطقة السافانا الأفريقية يمثل واحد من بين الكائنات الخمسة الأولى التي ظهرت على الأرض، أما الكائنات الأربعة الأخرى فهي الحرباء، والسلحفاة والثعبان والتمساح. وكثيراً ما ينقش رمز هذا الطائر على المشغولات المعدنية. (٣٤-٥٥). أو تشكل هذه المشغولات على هيئته أو على هيئة طيور أخرى. شكل (٣٥)

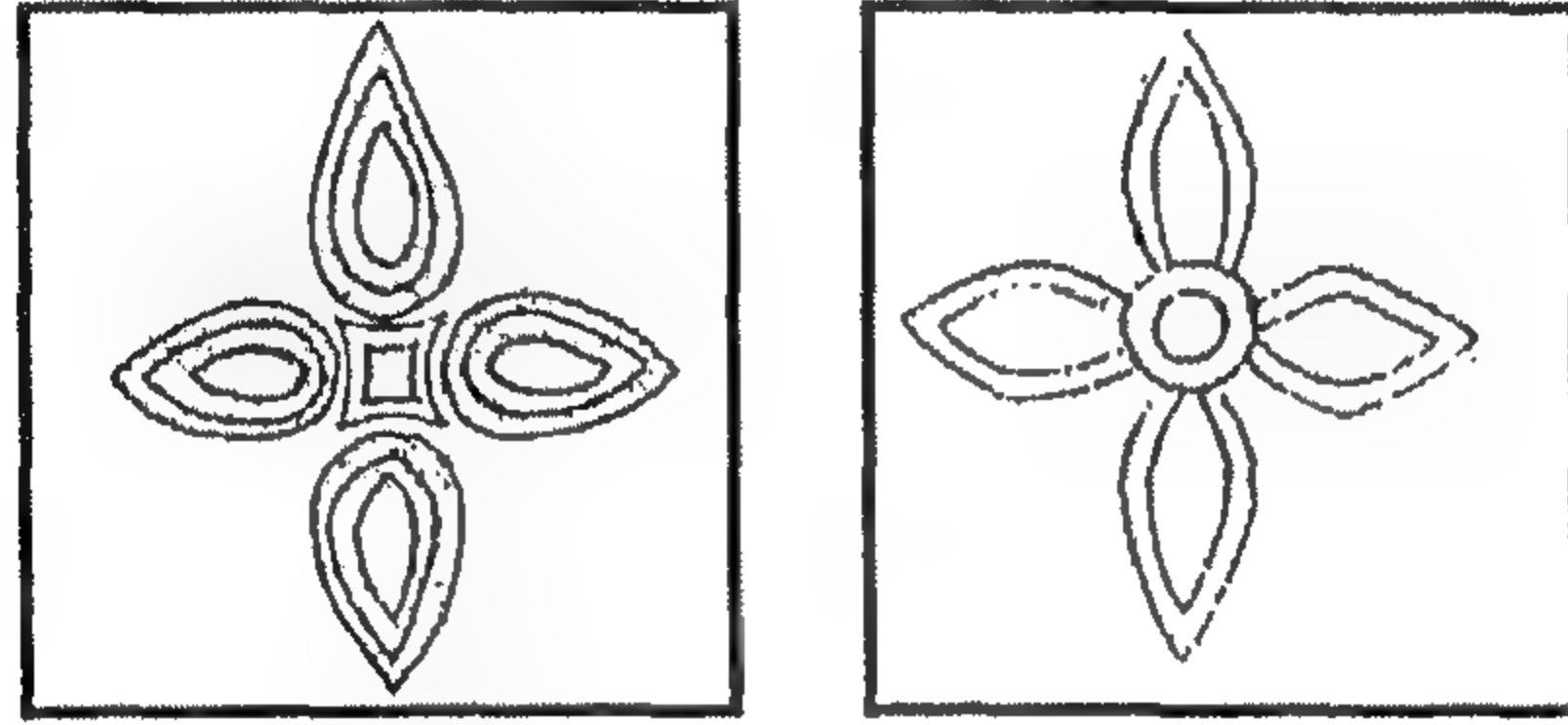


شكل رقم (٣٥)

مشغولات معدنية توضح رموز لثلاثة من الطيور الأفريقية، أكان، غانا، القرن الـ١٧، ١٩، نحاس، ارتفاع من ٢: ٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (444-157)

الرموز النباتية:

جاءت الرموز النباتية قليلة نسبياً بالمقارنة بغيرها من الرموز الأخرى، وقد تمثلت معظمها في رموز دالة على الطواطم النباتية أو أنها أتت ممثلة في شكل رموز للأشجار أو النخيل أو نبات الذرة أو بعض الزهور أو غيرها من العناصر النباتية التي قد ترتبط بمعتقد ما أو بعبادة ما، وقد جاءت هذه الرموز بشكل تجريدي مبسط. شكل رقم (٣٦).



شكل رقم (٣٦)

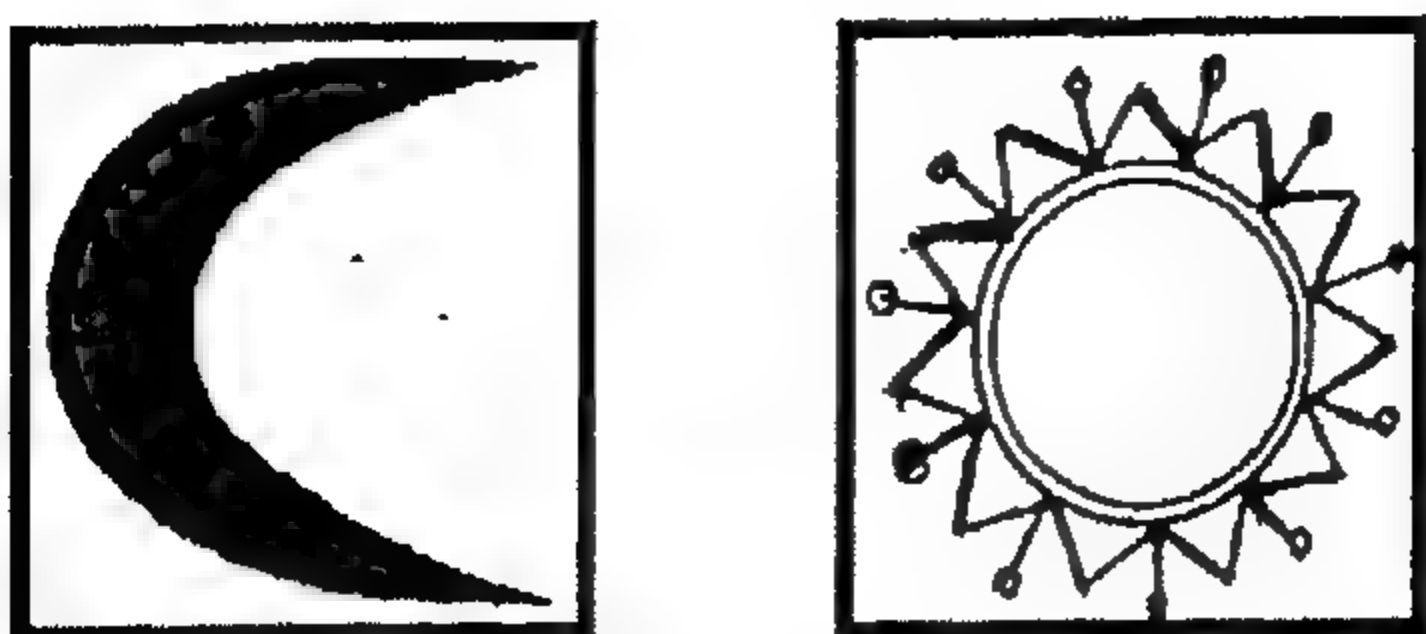
شكل يوضح بعض الرموز النباتية الأفريقية الممثلة للزهور
نقلاً عن (٢٤-٤١)

رموز الظواهر الطبيعية (الكونية):

اهتم الفنان الأفريقي بظواهر الطبيعة والأشياء المحيطة به، فبسّط فيها، وذلك لا لتمثيلها في ظاهرها بل لتعبر عن دلالاتها، وظواهر الطبيعة المصاغة في شكل علامات أو إشارات يمكن اعتبارها رمزاً موحياً بمعنى خاص يظهر من خلال الملامح الأساسية الخاصة بهذه الظاهرة والمصاغة كإشارة دالة.

ويختلف دلالة بعض الرموز باختلاف الظواهر الطبيعية، فالظواهر المناخية قد تسبب انتقاضاً واضحاً في كثير من الأحيان ففي البلدان الاستوائية مثلاً تبدو الشمس رمز شؤماً بسبب ما يرتبط بها من قحط وجفاف. (١٦-٥٣).

ومن الرموز الظواهر الطبيعية أيضاً ما يمثل طوطم العشيرة كرمز قوس قزح أو رمز الساعة أو القمر، والهلال، والشمس... وغيرها، وجاءت معظمهم للتعبير عن صلتها بعادات اجتماعية ودينية ومعتقدات أفريقية عديدة. (٣٤-٥٥). شكل رقم (٣٧).



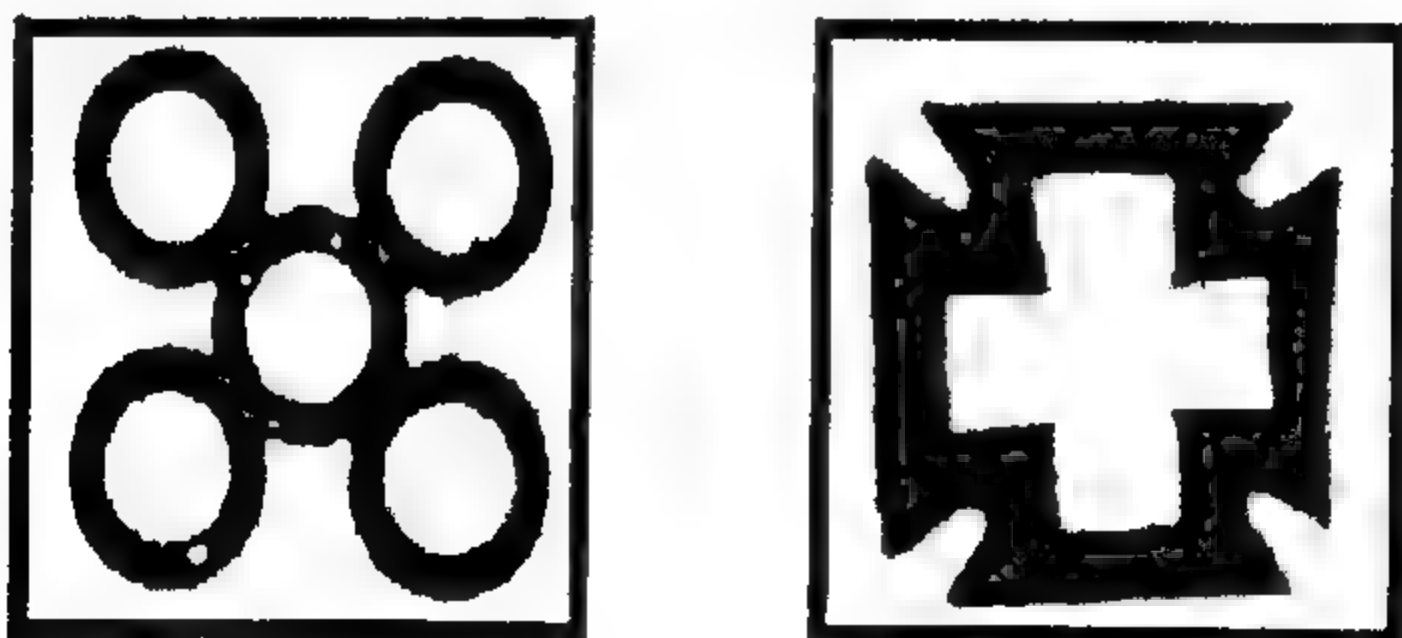
شكل رقم (٣٧)

شكل يوضح بعض الرموز الكونية الممثلة للشمس والقمر

نقلًا عن (136-154)

الرموز الزخرفية:

وتتمثل الرموز الزخرفية في أغلب الأمور في هيئة أختام الطباعة، وقد حاول العالمين (و.س. زاتري) و (إيفاميوفيتز) تفسير الفكر الكامن خلف تلك الرموز المرسومة أو المحفورة على أختام الطباعة (الأدينكيرا) إذ يعتقد (زاتري) أن (الأسانطي) اقترضوا هذه العناصر من رموز بسطي تماث العرب شمالاً ثم أطلقوا عليها أسماء جديدة تحملها معاني محلية وتاريخية أو سحرية أو تصويرية، بينما تتلمس (ميوفيتز) عبر هذه الرموز مظاهر مختلفة للخالق (عز وجل) غير أنها تعقب محذرة بأن المعاني الحقيقية للرموز وإن كانت لا تخفى على رجال الحرف إلا أنها تستخدم في حرية، أو قد تستبدل بمعاني ثانوية وبهذا فقد كان كلاهما على صواب، أو قد تكون تفسيرات أحدهما ثانوية بالنسبة للآخر. (٥٩-٨٥). ومن أمثلة تلك الرموز ما يعرف بـ (مابونم) (مسوسيدي)... وغيرها شكل رقم (٣٨). وهي عبارة عن زخارف تشتمل على كل من العناصر الهندسية والعضوية معاً ومصاغة بطريقة تدل على معاني خاصة لدى صائغها. وسوف يتم تفسير الدلالات الرمزية والتعبيرية لبعضها في جداول الدلالات.



شكل رقم (٣٨)

شكل يوضح رمزين زخرفيين أفريقيين،

يعرف الأيمن بـ (مسوسيدي). ويعرف الأيسر بـ (مابونم)

نقلًا عن: (151-71)

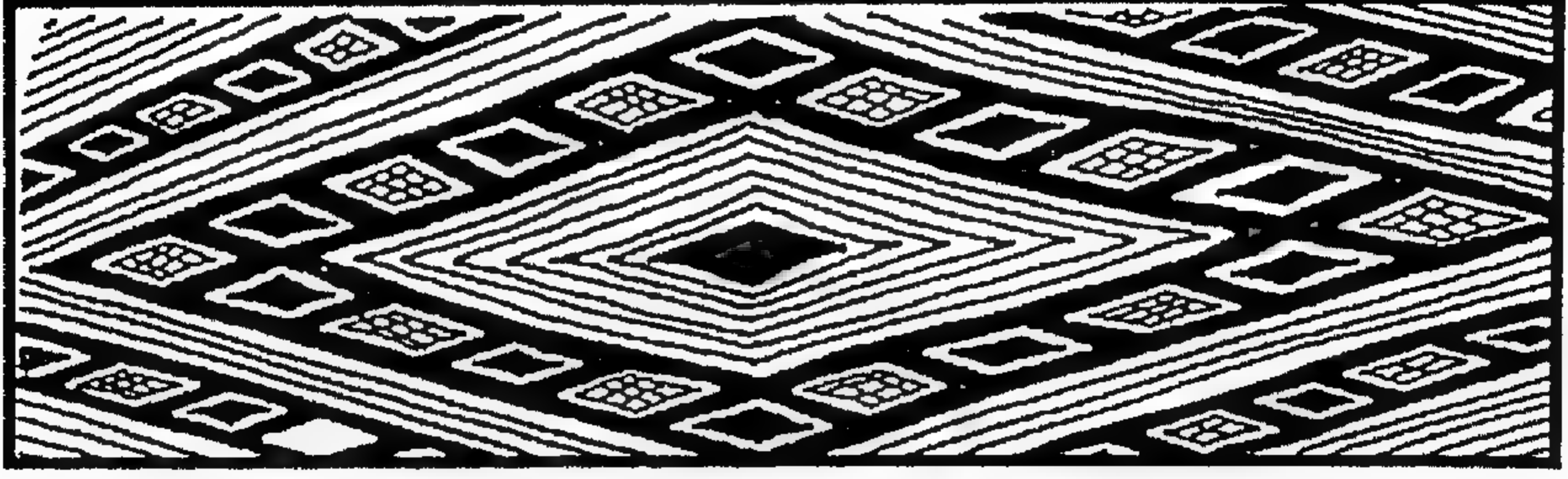
وقد تطورت الإشارات والرموز في الفن الغاني خاصة الرموز الزخرفية على أختام (دانكرا) إذ استخدم بعضها بشكل جديد على الجدران، وقد قامت الفنانة (إكنغولي أبوبا دونتو) بتلوين جدار في شيريفو في غانا عام ١٩٩٠ وأطلقت على أحد الرموز اسم (كيوياناني دول بوبيعا) ومعناه (رجل معروف جداً له أشكال مختلفة للبقر). (121-151).

جدير بالذكر أن بعض العلماء أمثال (هركوفيتز) يرى أن الأختام تعد من أهم أدوات عامل النحاس في داهومي وفي بعض القبائل الأخرى. وهي عبارة عن مجموعة قوالب (dies) يصنعها بنفسه لاستعماله الخاص وهي تماثل الأشكال التي ترى على الأقمشة وشتى النماذج الخاصة بفراء الحيوان كالشعر والحواجب وما شابهها على وجوه الآداميين أو ما شابهها على المشغولات الأخرى كالفخار. (٥٩-٧٢).

الرموز الهندسية:

تنوعت الرموز الهندسية على المشغولات المعدنية الأفريقية إلى حد كبير على الرغم من تكرار وجودها، وقد تمثلت تلك الرموز في الشرائط الخطية المتعرجة، المثلثات، النقوش الشبكية frets، ... وأشكال مختلفة من الزخارف التي قد تتخذ شكل الصليب، وتنوعت هذه الرموز تماماً عن بعضها البعض، وتعد هذه الرموز في الواقع أشكالاً عالمية، ولا تشير بالضرورة إلى أية علاقة تاريخية بين الفنون، فمن بين تلك الرموز نموذجاً لأربعة مربعات متداخلة بطريقة النسيج الشبكي تتميز بها شعوب البانتو بجنوب أفريقيا وشعوب أفريقية أخرى. (١٠٩-٤٦). يضاف إلى ذلك رموز أخرى تزين العديد من المشغولات الأفريقية وأشهرها الخطوط الأفقية والرأسية، بعض الأشكال الهندسية كالمعين والمربع والدائرة... والتعاريج في تشكيلات متنوعة. (٥٩-٢٠، ٦٨، ٦٩).

وقد تشير الرموز الهندسية إلى حيواناً ما، فقد يمثل الحيوان في شكل هندسي مجرد ليصبح شكلاً هندسياً مبهماً وغير مفسر الملامح غير أنه يسمى باسم هذا الحيوان (ففي الغالب تعطى للرموز الهندسية أسماء توحى بالعلاقة المرئية المدركة بين الرمز وحيواناً ما). (121-151). مثال ذلك المعين قد يشير إلى السحالي. شكل رقم (٣٩). كما أن العديد من الرموز الهندسية التي تتوج المشغولات الأفريقية قد يشير إلى جزء من حيوان ما كالهلال الذي يشير إلى قرني الكبش. (١٠٥-١٨).



شكل رقم (٣٩)

يوضح الشكل الهندسي المعين الذي اتخذ رمزاً للسحالي.

نقلاً عن (103-151)

الرموز اللونية:

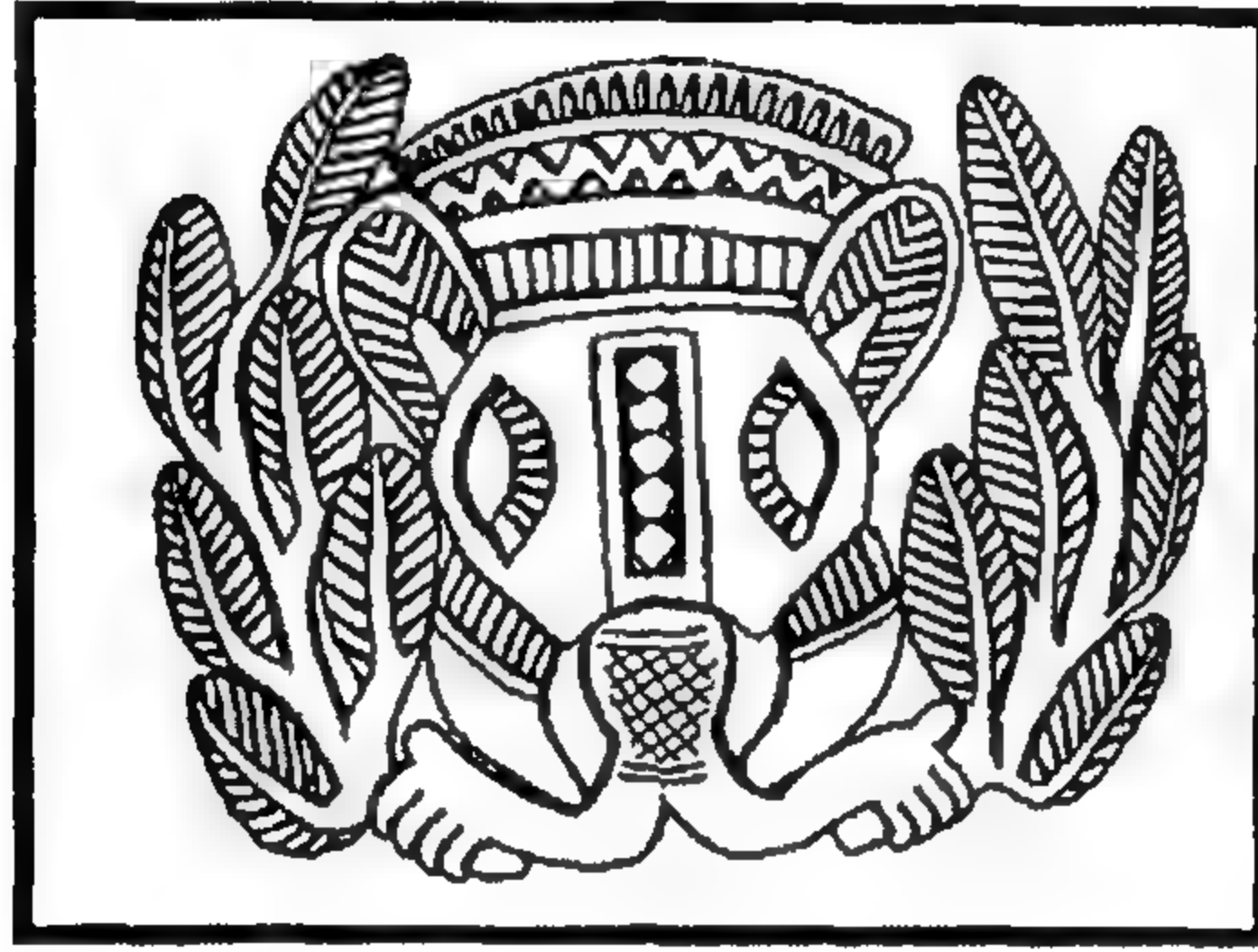
تعتبر الرموز اللونية من الرموز الهامة لدى الأفارقة لما لها من معاني دينية وروحية وطقوسية، إذ يهتم المجتمع الأفريقي بالألوان الصاخبة، ويختلف المدلول الرمزي والتعبيري للون وظيفته من قبيلة إلى أخرى فمثلاً يعبد اللون الأحمر لدى الدوجون من أفضل الألوان إلى جانب الأبيض والأسود، لما لهذه الألوان الثلاثة من معاني طقوسية مقدسة، حيث يستخدمونها في إظهار ملامح بعض المشغولات، أما الألوان الأخرى كالأخضر والأزرق فلم تلاقي نفس الأهمية عندهم، لذا قل استخدامها لديهم. (١-١٤٠).

ويرتبط اللون بعبادات القبائل الأفريقية، فلكل قبيلة ألوان خاصة تميزها عن غيرها من القبائل، متأثرة بالوسط البيئي المحيط بها، حيث يعد اللون عنصراً هاماً من عناصر التقاليد القبلية، إذ قد يستخدم كرمز للدلالة عن الأعمار، حيث تلون أجسام النشيء في بعض احتفالاتهم التقليدية الخاصة بالبلوغ أو الزواج بحلقات وخطوط ونقط ملونة لتؤكد تلك الدلالة العمرية. وهو ما ينعكس على بعض مشغولاتهم الفنية. (١٢٧-٥٧).

أما عن طبيعية مادة هذه الألوان فغالباً ما تصنع تلك الألوان من أصباغ نباتية أو قد تنتج من خلط جير مع أرز ومستخرجات جافة من السحالي والثعابين أو من الفحم أو قد تكون من الأكاسيد المعدنية... أو غيرها. (٤-٥٢، ٥٣).

الرموز المركبة:

من الرموز المركبة ما جاء مطوعاً فنياً، خاصة في مشغولات بنين المعدنية إذ جاءت هذه الرموز تجمع بين أكثر من عنصر واحد سواء أكان حيوان أو طير أو إنسان أو ... غيرها، أو قد تحتوي على عنصر واحد غير أن صياغته تخرج به عن الشكل المألوف لهذا العنصر. كالعصفور ذو الرأسين والسمكة mud fish (سمكة الطين)، أو رأس الفيل المطوعة حيث تحمل خرطوم مزدوج ينتهي بيدين تمسكان أوراق شجر شكل رقم (٤٠).



شكل رقم (٤٠)

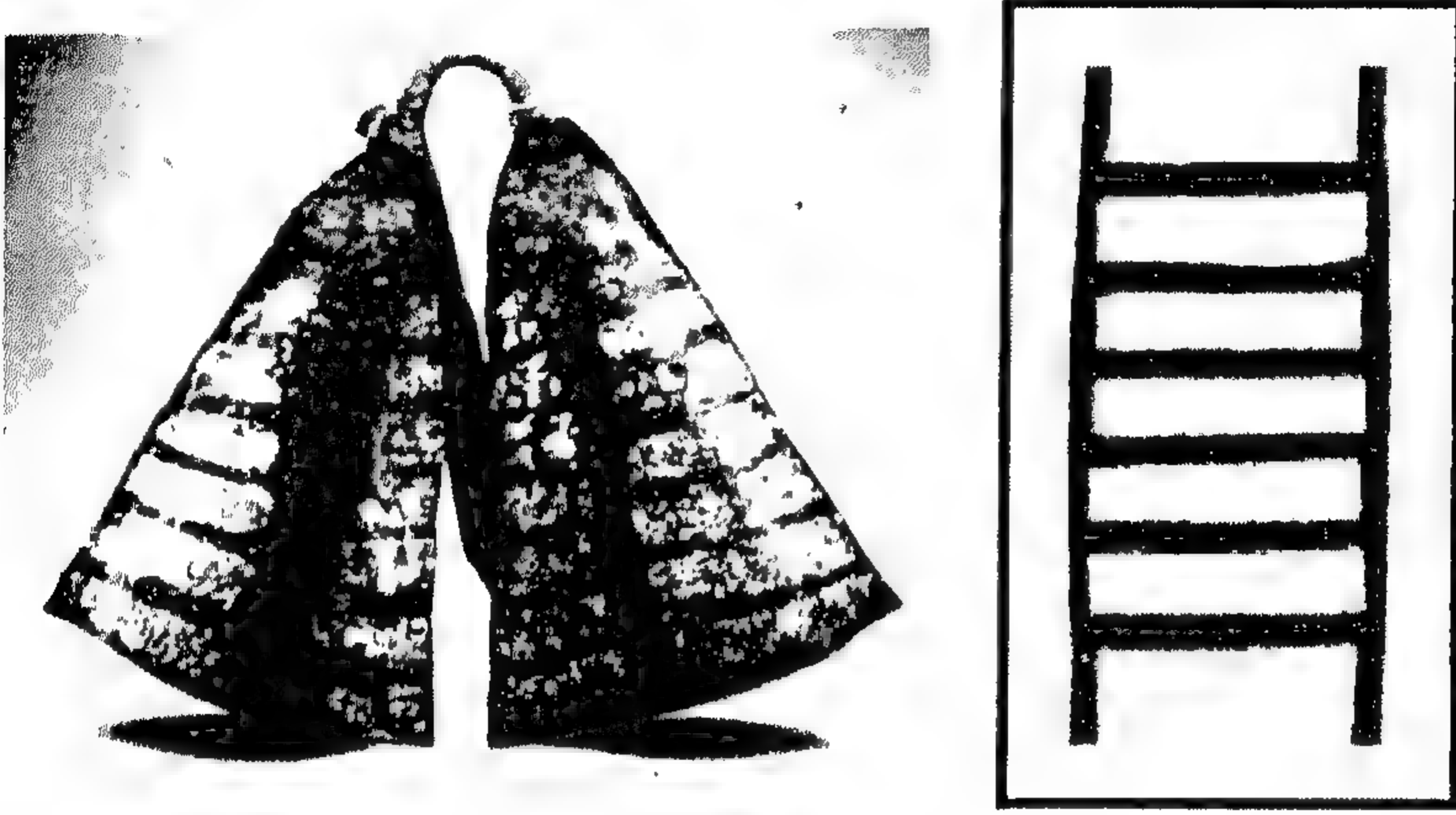
شكل يوضح أحد الرموز المركبة التي تمثل الفيل الذي ينتهي خرطومه بيدين تمسكان أوراق شجر.

نقلًا عن (92-151)

وهناك رموز أخرى كالغزال الرشيق الصغير الذي يرتع بين أوراق الشجر... يضاف إلى ذلك رموز أخرى متمثلة في تصفيفات الشعر المطوعة فنياً على شكل عرف الديك، أو العلامات المميزة للقبيلة فوق الأقنعة أو على كل ما يستخدم للزينة كأساور والزراير الحديدية أو النحاسية. (٥٩-٦٨، ٦٩). يضاف إلى ذلك رموز أخرى من الأوراق النباتية ووحدات قوامها الطيور والحيوانات المعرفة عن أصولها وملاحها بروح هندسي تجريدي. (٨٥-١١١)

رموز أخرى:

قد نجد بعض الرموز على المشغولات الأفريقية يصعب معها تصنيفها تحت مسمى معين، إذ قد تمثل عناصر معروفة اجتماعياً كتصوير المنزل المختار للدوجون وما به من تقسيمات تدل على المخازن، بل ونشاهد ما به من بوابات الإله الخالق، والبعض الآخر من الرموز قد يشمل صورة الحقل. (٤-٥٢، ٥٣). هذا إلى جانب رموزاً أخرى كالسلام والكراسي والأجراس... وغيرها. شكل رقم (٤١).



شكل (٤١)

شكل يوضح بعض المشغولات والرموز الأخرى، كالسلم والأجراس المزدوجة، حديد، ارتفاعه ١٠,٥ سم، المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، نيويورك.

نقلاً عن (27-154)

مما سبق يتضح أن الرموز الأفريقية من أكثر أشكال التعبير تميزاً عند الفنان الأفريقي بفضل التنوع الهائل في رسومها ووحداتها الزخرفية (الرمزية) التي يبتدعها صانعها وهذه الرموز ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأيديولوجيا الأفريقية التي تمتاز بالتعقيد البالغ الصعوبة، ومن هنا تأتي صعوبة تفسير هذه الرموز. غير أن الباحثة ستحاول جاهداً إيضاح الدلالات الرمزية والتعبيرية لبعض الرموز الأفريقية الموجودة في بعض البلدان الواقعة في وسط وغرب أفريقيا وذلك في جداول خاصة بالدلالة.

المدلول السيكولوجي للرمز:

يكاد يكون المدلول السيكولوجي للرمز أكثر جوانب الرمز تعقيداً نظراً لأنه يخاطب المشاعر والأحاسيس والوجدان النفسي الداخلي للفرد، وهي عناصر يصعب قياسها علمياً، ويرجع ذلك إلى تضافر العوامل التي تدخل في البيئة السيكولوجية للفرد التي تتحكم بدورها في النواحي الإبداعية، فالفن هو في النهاية علم سيكولوجية البشر، فالوظيفة النفسية للفن هي إحالة الوجدان الداخلي إلى حقيقة موضوعية عن طريق العمل على صياغة الخبرة الباطنية أو القيام بتشكيل الحياة الداخلية، ويستحيل تحقيق هذه المهمة عن طريق الفكر اللغوي أو من خلال الرموز اللفظية وقد يعد الفن هو الوسيلة المناسبة لخلق طابعاً موضوعياً يقوم على الحساسية والرغبة والوعي الذاتي والشعور بالعلم والانفعالات وشتى الحالات الوجدانية وبالتالي يكون الرمز أكثر الوسائل الفنية المناسبة لذلك، وهذا ما يجعلنا نستطيع تصور معنى الحياة ودلالات الوجدان من خلال الأعمال التشكيلية. (١١٩-١٤٨).

ويؤكد مالمينوفسكي أن سعي الإنسان إلى التعبير الحضاري عن المشاكل النفسية التي يعانيها والتي لا يجد لها حلاً، ومعالجة هذه الأمور يكون وفق الارتباط الوثيق مع النظم الحضارية باعتبارها نظم تساعد على إشباع الحاجات النفسية الإنسانية وهذا يكون نتيجة لدوافع ليست بالضرورة غريزية، وإنما يمكن أن تكون دوافع حضارية ومن هنا يكون التحليل الوظيفي لتلك الفنون ما هو إلا استجابات حضارية لحاجات الإنسان المختلفة (١-١٣١، ١٣٠) ويرى البعض أن الرموز الأفريقية على وجه التحديد هي رموز سوسيولوجية جماعية عامة، نظراً لأن الأفريقي لا يشعر بوجوده وقوته إلا ضمن قبيلة وضمن المجتمع المنتمي له باعتباره عضواً داخله، وهذا ما يعني في الواقع لدى علماء النفس أن "الأنا" لدى هذا المجتمع لا تقابل بالفرد لأنه يجد نفسه في خضم وضعيه متحركة يرتبط بها، وانتسابه إلى الجماعة تقوده إلى نوع من التفكير الذي يعكس تلك الوضعية وفي الحقيقة فإن أي عمل يقوم به الفرد إيجاباً أو سلباً يقيم ويقدر ويثمن بقدر ما ينتج عنه بالنسبة لحياة الجماعة المنتمي إليها رفضاً أو قبولاً. (١-٥٣).

وقد أشار فرويد في حديثه عن التماسك الاجتماعي وما يرتبط به من معتقدات مؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية، إنها (تكاد تكون عقيدة مرضية بصورة رائعة، لأنها تكفل رداً معقولاً في الظاهر لكل شيء). (٨٩-١٢٠).

والواقع أن الفنون التشكيلية تقوم بدور مهم هو التنفيس عن صعوبات الحياة ومشاكلها العديدة، كما تقوم بإشباع حاجات الإنسان الجمالية والذوقية، إذ نجد أن الوظائف النفسية للفن تخفيف الضغط عن طريق إخراج الفنان مشاعره وأفكاره بطريقة موضوعية، وعن طريق التسامي بمشاعر القلق والتوتر واستغلالها بطريقة فنية تساعد على إنتاج عمل فني يجلب له الشعور بالرضا والسرور النفسي وهو ما ينتقل بالتالي للمشاهدين خاصة إذا كان لهذا الفن الجذور العميقة داخل نفوس أعضاء المجتمع. (٨٩-١٣٠).

ولعل الرموز الفنية من أبلغ الرموز دلالة على نفسية الإنسان ووجدانه البشري ويصدق العالم أوسكار وايلد حينما يقول (كل الفنون هي مظهر ورمز في نفس الوقت). (٦-٧٥).

ويسعى الأفريقي تأثراً بالبيئة المحيطة إلى تشخيص القوى الغيبية التي يخشاها ويخافها والتي لا يستطيع أن يدركها أو يصل لمستواها في شكل رموز، حيث تصبح هذه الرموز أداة ووسيلة لإشباع حاجاته النفسية، فقد يصوغها في صورة شبه إنسانية، حيث أكد علماء النفس أن الإنسان يسقط نفسه على الأشياء ثم يعيد اكتشاف نفسه فيها، ليصبح بالتالي شبيه به، وهنا يصبح قادراً على أن يتفاهم معها، أو تصور لها في صورة حيوانية، وهي صورة مألوفة لديه ومعروفة بالتالي تقل هيبته منها، أو في صورة خيالية أخرى تساعد على التعبير عن مخيلته لها، وبالتالي التنفيس عن مخاوفه منها... الخ ومن هنا تصبح هذه الرموز بمثابة أداة ووسيلة لإشباع حاجاته النفسية من خلال إيجاد تفسيرات رمزية لتلك الظواهر الغيبية، مما يساعده في معتقده على التغلب عليها. (٢٥-١٢٧).

والواقع أن الفنان في صياغته لرمز ما فإنه قد يلجأ إلى التعبير عن (فكرة) لحالة نفسية معينة، يتحاشى إثبات الملامح الشخصية أو الرئيسية لهذا الشيء، إذ نجد أن الرمز قد يبنى على تحاشي الملامح الواقعية للشيء المرموز له. غير أنه من النظرة الأولى يأتي إحساس واقعي بأن الرمز يتكون من عدة مساحات وخطوط جيدة التوزيع والتنظيم ذات تصميم هندسي أحياناً، تترابط كل تلك الخطوط لغرض تبرير الجوهر. (٢٦، ٢٥-٤).

ولعل ما يبرز المدلول السيكولوجي للرمز لجوء الفنان في صياغته للرمز إلى ما يعرف (بالتحريفات اللاشعورية) التي تقوم على عدم التقيد بنسب الأشكال وأوضاعها في

الطبيعة المألوفة، بحيث يراعى عند صياغتها أن تعبر عن المعنى الجوهرى المطلوب.
(١١٦-١٤٤).

ويؤكد فيغولسكي على أن المتعة الفنية تنبثق من خلال الصراع بين الشكل والمضمون، حيث أن ازدواجية أي رد فعل جمالي على الشكل والمضمون تحتوي داخلها انفعالاً ينحسر في اتجاهين متعارضين وهو في نقطة النهاية يشبه إغلاق الدائرة الكهربائية السريعة، ومن هنا تظهر خاصية الفن الذي قد يوقظ فينا انفعالات متناقضة الاتجاهات، وقد يتسبب التعبير الحركي عن المواقف في تحطيم انفعالات المضمون وانفعالات الشكل بما يجعل الواقع المتعارض متصادم بما يوصل إلى الانفجار أي إلى تفريغ الطاقة العصبية، وفي تحويل الانفعالات من احتراقها الذاتي، وفي رده الفعل الانفجارية التي تقود إلى تفريغ تلك الانفعالات التي أوقظت على التو، يكمن تطهير (كاتارسيس) رده الفعل الجمالية. (١-١٨).

وفي مزيد من التوضيح ترى فيغولسكي أن نتيجة هذا الاحتراق الذاتي هي المتعة الجمالية (فالمتعة الجمالية هي إذن تجميع معقد من الأحاسيس والانفعالات والعواطف التي يعينها الإنسان بعمق. هذه المعاناة تقود غالباً إلى تأثير مطهر للنفوس، وتولد في نهاية المطاف الإحساس بالفرح والاستمتاع بالعمل الفني). (١-١٨، ١٩).

ويلقى فريزر الضوء على المدلول السيكولوجي للرمز قائلاً (ليس الرمز شيئاً أو إشارة محددة ولكنه وسيلة فنية أو أدبية تكشف حالة من حالاتنا النفسية أو تشير إلى خالصة من خلجات نفوسنا، إن الرمز هو الباب الذي نصل منه إلى ناحية من ذاتنا لا نستطيع بلوغها إلا بالرمز - والرموز تتناول العالم الإنساني خارج ذات الإنسان وانفعالاته الباطنية بما فيها من تفاعل حركي معقد). (١٢٠-١١٩).

ويؤسس باشلار مفهومه العام للرمزية الخيالية على بديهيتين سنركز نحن عليهما (الخيال هو دينامية منظمة، وهذه الدينامية المنظمة هي عامل تجانس في التصور، والخيال هنا ليس موهبة "تشكيل" الصور بل طاقة حركية "تشوة" النسخ التي يقدمها الإدراك، وهذه الحركية التي تقيد تشكيل الأحاسيس تضحى ركيزة الحياة النفسية كلها لكون "قوانين التصور متجانسة" ولكون التصوير مجازياً في كل درجاته، وبما أن كل شيء مجازي، فإن كل الاستعارات تتساوى في ميدان التصور). (١٦-١٤).

وتتعدد آراء علماء النفس حول الرموز، إذ يرى أفراد مدرسة التحليل النفسي وعلى رأسهم سيجموند فرويد الذي (يعتبر أن محرك الرموز هو (مركز الرغبة) هذا المركز يتوزع وراثياً على امتداد مواضع محدودة من أعلى إلى أسفل الجهاز الهضمي ليتركز عند المستوى البولي وأخيراً التناسلي. كما أنه يولي اهتمام المراكز الشفوية والشرجية والجنسية) (١٦-١٩) وينقد جان بياجيه هنا الرأي قائلاً (أن العملية المتمركزة إلى المسار الصدمي للكبت، فمن البديهي أن الرمزية في تنوعها وغناها تتجاوز بكثرة الدائرة الضيقة لما هو مكبوت ولا تتحدد بأشياء تصبح محرمة بفعل الكبت والرقابة. والتحليل النفسي يجب أن يتخلص من هوس الكبت لأنه يوحى كما تبين تجارب الأحلام التي يرويها المرضى، عدد كبير من الرموز المستقلة عن الكبت). (١٦-١٩).

ويوضح يونج مفهومه عن الرمز بقوله (أنه التعبير الذي يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها، والتصوير الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحاً أو أن يقوم على نحو مميز، أي أن الرمز لا يلخص شيئاً معلوماً وإنما يحمل على شيء مجهولاً نسبياً). (١٢٠-١١٨، ١١٩).

ويحاول بونج أن يبرهن كيف أن الرمز يتعد ويتطور تحت تأثير عوامل وراثية، إذ يرى أن (كل فكرة رمزية هي لحظة إدراك للرموز الوراثة الكبرى، أي نوع من "الخلية النفسية الوراثة" "germen" التي ينصب عليها اهتمام علم النفس الأحائي (poleopsychologie). (١٦-١٩، ٢٠).

وانطلاقاً من أن مبدأ اللذة قد يؤدي إلى التفتح الرمزي يحاول أدوار تفسير الرمز من خلال (التركيز على مبدأ القدرة الذي يعتبره محركاً لقطاع رمزي واسع يتشكل بفضل آلية تعويضية تمحو بالشرح مشاعر النقص الذي يحس بها الطفل. وهذه النظرية الجديدة يمكن أن تتماثل جزئياً مع محركات تعويضية أخرى لحماقة الطفولة، شرط ألا تكون وحيدة ومتسلطة). (١٦-١٩).

مما سبق يتضح لنا اختلاف آراء علماء النفس حول تفسيرهم للرموز فعند فرويد تصنف ببساطة على أساس الثنائية الجنسية للبشر، بينما يصنفها أدلر على أساس العدائية، وهنا تظهر كما يلاحظ ذلك بياجيه تسلطية الكبت التي تحيل كل محتوى الخيال إلى محاولة

خجولة لخداع الرقابة، بمعنى آخر فإن الخيال حسب علماء التحليل النفسي هو نتيجة لصراع بين الغرائز الجنسية والكبت الاجتماعي، بينما على العكس من ذلك يبدو الخيال في أغلب الأحيان كنتيجة للوفاق بين الرغبات والحاجات الاجتماعية والطبيعية). (١٦-٢٠).

وخلاصة القول أن كل المحركات اجتماعية كانت أو تحليل نفسية المقترحة لفهم البنية الرمزية وتكوينها تنهج نهجاً ضيقاً في الغالب، إذ يحاول البعض قصر دوافع الرموز على عوامل خارجة عن الإدراك ومرتبطة بالغرائز، بينما يعتمد البعض الآخر إلى قصرها على الغرائز أو على ما هو أسوأ منها مثل (الرقابة والكبت). (١٦-٢٠).

المدلول الاجتماعي للرمز:

بالغ علماء الأنثروبولوجيا كثيراً في دراسة الجانب الرمزي في العلاقات الاجتماعية على اعتبار أن (السلوك الإنساني سلوك رمزي في جوهره، والسلوك الرمزي هو بالضرورة سلوك إنساني، لأن الإنسان وحده هو القادر على خلق الرموز دون غيره من المخلوقات وينفرد عنها جميعاً بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز فهو وحده الذي يستخدم اللغة كوسيلة للتعبير والتفاهم مع غيره من الناس، كما أنه يستخدم التعاويذ والأحجية والطلاسم ويفسر الأحلام). (١٢٠-١١٦).

ويخدم الفن الأفريقي ورموزه احتياجات اجتماعية وفردية، على اعتبار أن الفن جزء من الثقافة التي ترتبط بالدين والسحر والسياسة، فهو يعكس العلاقات الاجتماعية ويساندها. (١٣٠-٨٩).

ولكي نفهم المدلول الاجتماعي للرمز يجب أن تفهمه من خلال عملية توظيفه الاجتماعي الواقعي، أي من خلال ذلك الفعل العملي الذي نشأت من أجله هذه الرموز أي يجب أن نفهمها من خلال المهام التي تؤديها في الحياة الاجتماعية.

والواقع أن الرموز الفنية الأفريقية التي يستعمله الفنان الأفريقي (هي رموز تعكس مطالب الجماعة التي تعيش فيها، والتي تطلب منه الخدمة والمساعدة للتقرب إلى القوى ما فوق الطبيعية أو تمجيد الأجداد وعبادتهم، أو تقديس طوطم القبيلة أو الموتى أو التقرب إليهم لطرد الأشباح والشياطين والعفاريت أو شفاء المرضى أو جلب المطر وإيناع المزروعات وقطف ثمارها...). (١-١٢٩، ١٣٠).

إن الرمز يفقد معناه وقيمه بخروجه عن نطاق المجتمع والجماعة التي نشأ فيها، فليس للرمز خصائص ذاتية خاصة به تحدد معناه وتفرضه على المجتمع، فكل أنماط السلوك الرمزي التي اصطلح عليها المجتمع الذي يكون غالباً هو الذي حدد معناه، لذا فقد كانت الثقافات المختلفة ترمز للشيء الواحد برموز مختلفة. (١١٧-٦).

والفن الأفريقي يعتبر في المقام الأول (وسيلة للاتصال بين أعضاء القبيلة، بل وبين القبيلة كلها وأرواح السلف والكائنات فوق الطبيعية، وهو وسيلة لحفظ القيم ونقلها من جيل لآخر ويتم ذلك من خلال تحويل القيم إلى رموز يتم نقلها عبر الأشكال الفنية، ولا يعرف

محتواها إلا أصحاب الثقافة أنفسهم) . (١٣٠-٨٩). ومن هنا تعتبر وظيفة الفن الأساسية في تلك المجتمعات نقل القيم الثقافية والاجتماعية بطريقة رمزية.

ويتأثر الفنان بنوع البناء الاجتماعي وما يتعلق به من عادات وتقاليد وتراث اجتماعي، إذ في ضوءه يتحدد نظرتة للفن التي قد تكون عدائية أو سلبية أو قد تكون موقف اهتمام وتقدير واحترام، فإذا كانت نظرة الفنان عدائية، فإن هذا يضعف من دور أعماله الفنية في المجتمع كما هو الحال في تحريم بعض الديانات للرسم والتصوير والنحت، والتي تعتبرها تشبيه للقدرة الإلهية، مما يؤدي إلى اندثارها بسبب هذا الدين، أو كما يحدث في المجتمعات التي يلعب فيها دوراً طقوسياً هاماً، فإن الخوف من ممارسة السحر عن طريق استخدام التماثيل والمنحوتات الفنية الأخرى، يؤدي إلى تجنبها، كما هو الحال من تصوير الجمام البشرية التي ترسم من قبل بعض القبائل الأفريقية. هذا في حين أن البعض الآخر قد يشجع صنع وتداول هذه التماثيل لأسباب دينية واجتماعية مختلفة كما هو الحال في عبادة الأجداد... مثلاً. وهذا ما يوضح إلى أي مدى ارتبطت الفنون وما يتصل به من رموز بالبناء الاجتماعي داخل المجتمع. (١-١٣١، ١٣٢).

هذا وقد لعبت الرموز الأفريقية دوراً بارزاً في تجسيد المعتقدات الدينية الغير موضوعية والغير ملموسة، وهي أحد الأبعاد الاجتماعية، حيث يحتاج إلى تجسيدها في شكل ملموس يسهل إدراكه، حيث يقوم الفن هنا بدور الوسيط الذي من خلاله يتم تصوير تلك الآلهة والأرواح من مفاهيم مجردة إلى شكل موضوعي ليسهل بالتالي على الأفريقي الإحساس بالآلة والتعامل معه. (١٣٠-٨٩).

وتلعب الأيديولوجية السياسية مثلما تلعب الأيديولوجية الاجتماعية والدينية دوراً مهماً في تجنب فنون معينة أو تشجيعها، إذ في أحيان كثيرة تعرض المشغولات الأفريقية أفكار سياسية تصور اتجاهات سياسية، أو تساعد على شهرتها وإظهار بعض القادة والزعماء، إلى جانب ما تعرضه من قيم سياسية واجتماعية على شكل رموز حية لها دورها وفعاليتها في سلوكيات الأفراد وممارستهم اليومية. (١-١٣٤).

كما تلعب الرموز الأفريقية دوراً تثقيفياً وتربوياً مهماً، إذ تعد بمثابة وسائل للدعوى والاتصال بين أفراد المجتمع، على اعتبار أن هذا المجتمع الأفريقي لا يجيد أفراده الكتابة وبالتالي تنتشر فيه الأمية، إذ من خلال تلك الرموز ينتقل الأفكار والمعاني والعواطف

والانفعالات بين أفراد المجتمع والتي أحياناً يسجلها في شكل عناصر تشكيلية مختصرة ومعبرة (رموز) لينقل بها الأفكار والقيم والمعاني إلى باقي أفراد المجتمع، وقد تُعبر هذه الرموز أيضاً عن الأعراف والقيم والتقاليد والأنماط الاجتماعية السائدة في المجتمع، والتي تكون الأساس الذي يعتمد عليه الفنان في عرض أفكاره ورموزه الاجتماعية ومن هنا يتضح أن المدلول الاجتماعي لتلك الرموز أحياناً يكون متمثلاً في التنقيف الاجتماعي والتربوي. (١٣٦-١).

وتعد الرموز الأفريقية على اختلاف أشكالها وأنواعها محصلة لتقاليد موروثة قائمة من خلال عقيدة لها دوافعها الداخلية، وبالتالي انعكست تلك الرموز في أدق تفاصيل المشغولات الفنية الأفريقية خاصة المعدني منها، وهذا يدل على أن الفنان الأفريقي أوجد بمهارته العلاقة بين عقيدته وبين عالمه المحيط، وهو يعكس استقلالية الأفريقي شكلاً ومضموناً وتوجيهه لخدمة أغراض الحياة داخل المجتمع الأفريقي. (١٢٧-١٦٩).

والجدير بالذكر أن المجتمع الأفريقي لا يقدر القيمة الأساسية لأي عمل فني أو لأي رمز من الرموز من الناحية الجمالية، بقدر ما تقدر أو تقاس بمدى المنفعة المادية والعلمية والاجتماعية التي يحققها هذا العمل الفني للجماعة والمجتمع، وليس أيضاً بمدى المتعة الروحية بل بفائدتها العملية. (١٣٧-١).

وإن كانت هذه الرموز تمثل أحياناً نوعاً من المتعة التذوقية والترفيهية لأفراد المجتمع إذ تعمل على بعث الأحاسيس بالمتعة والجمال، فمثلاً تشتمل العديد من المشغولات المعدنية على رموز وزخرفة ومنمنمات وألوان جذابة لها إمكانية تنظيم وتلاءم مع خواص المحتوى الاجتماعي والفني. (١٣٦-١).

وترى وجهة النظر الأنثروبولوجية "أن كل ما هو إنساني لا يمكن أن يكون غريباً" وانطلاقاً من ذلك (ينظر للتخيل على أنه المسار الذي يتشكل فيه تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، والذي تفسر فيه التصورات الشخصية بالتكيف المسبق للشخص في محيط موضوعي). (٢١-١٦).

مما سبق نستطيع القول في ضوء نظرية "كورت ليون" (بأن الرمز هو دائماً نتاج المتطلبات العضوية - النفسية ضمن محيط مادي واجتماعي. هذا النتاج هو ما أسميناه المسار الأنثروبولوجي، لأن تعاكس التعابير هو خاصية للنتاج والمسار). (٢١-١٦).

فالفنان الأفريقي في صياغته للرمز (لا يبحث عن قوانين موجودة في الطبيعة لأنه كان يكون عاجزاً أمامها بل هو يتوحد إليها ليعيش في أمان عن طريق وسائط لها إمكانياتها تساعد على تحقيق ذلك، ثم يضيف تعبيراته التجريدية عليها، فهو يبتكر لا ليهرب من عالمه المتقلب الغير معلوم لديه، ويتفاعل مع الأحداث والمواقف فقط، بل هو ينتج عملاً له صفة البقاء، فخلقت أعماله نظاماً ووحدة وتوازناً مع عالمه الذي يعيش فيه).

(١٢٧-١٩٠).

وفي ضوء ما سبق يتضح أن الرموز الأفريقية اكتسبت دلالات اجتماعية واسعة، لأنه في واقع الأمر، تعتبر حلقة من الحلقات التي تربط الفرد بالمجتمع، كما أنها تعبر عن الفكر الجماعي وعن القواعد الدينية متمثلة في الوظائف التي تستخدم فيها سواء كانت دينية أو دنيوية، فالطابع الوظيفي الظاهر والمميز لتلك الرموز هو الطابع الاجتماعي. (١٢٧-٢٨).

كما أن المشغولة المعدنية ليس لها هدف شخصي مرجو من صنعها وليس لها معنى جمالي، كما أنها ليست فناً نفعياً أعد للبيع في السوق أو للملكية الخاصة أو للحصول على الربح وإنما هي تهدف بالدرجة الأولى إلى خدمة الجماعة. (١-١٥٥). وهذا ما يعني أن قيمة العمل الفني الأفريقي لا تكمن في جاذبيته الجمالية، وإنما تكمن في كونه عملاً فنياً مناسباً أو غير مناسب من حيث كونه مطابقاً للهدف الاجتماعي المبتغى منه.

المداول التشكيلي للرمز:

يقصد بالمداول التشكيلي للرمز هو ذلك المضمون الفني المقصود من صياغة الرمز والذي يسعى لإيضاحه الشكل، ويرجع ذلك إلى أن موضوع العمل الفني بالنسبة للحضارات البدائية له من المعاني ما يتجاوز وجوده الفيزيائي المحدد. فالفنان الأفريقي يحاول أن يعبر عن الموضوع الذي يكون بمثابة سلسلة مترابطة من القوى السحرية والدينية والاجتماعية من خلال رموزه، حيث أنه لا يضحى بجملة المضامين التي يرتبط بها الفن. (١٢٠-١٣٨).

وقد يلجأ الفنان الأفريقي لاستخدام الرمز في الشكل على اعتبار أنه (مصدر للتفسير من جهة، ومصدراً للإبداع من جهة أخرى، حيث يستخدم الرمز لا لتأكيد الشكل نفسه بل لتأكيد علاقته بالغرض المصنوع من أجله، فالشكل في المشغولة الأفريقية لا يكون مضموناً متميزاً بل هي نفسها المضمون مدركاً داخل تنظيم منطقي). (١٢٧-١٣٦).

وجدير بالذكر أن زنوج ساحل أفريقيا الغربي (لديهم نزعة شكلية صارمة، ولديهم أيضاً فن مجرد، ذو تصميم هندسي، مشابه للفن في العصر الحجري الجديد، وهو ما يؤكد تنوع الأساليب الأدائية للشكل من التسجيل الحرفي إلى التجديد والتلميح بالدلالات والرموز) . (١١٦-١١١، ١١٢). وهذا ما يعني وجوده ثمة علاقة قوية تربط بين الرمز والشكل من جهة والرمز والفنان من جهة أخرى.

والواقع أن الرمزية نوعان إما مجردة أو ملموسة، وهي مجردة عندما تستخدم أشكالاً لا علاقة لها بأية تجربة أو مظاهر الطبيعة، فمثلاً الدائرة قد ينظر لها على أنها رمز الكمال أو للعمل المنجز أو حى للمبدأ الأساسي للوجود، أما الخط المتعرج فهو رمز للرشاقة، والهرم رمز للثبات... وهكذا، إذ أن الكثير من التصاوير التكميلية المجردة تقوم في الغالب على رمزية شكلية من هذا النوع. هذا وقد تستخدم الرمزية عناصر ملموسة لتشييد خيالات لا معقولة. وهذه العناصر قد تجمع بطريقة شعورية أو لا شعورية، وقد اعترف بما ترمز إليه بعض الأشياء وتناقضاتها الأجيال المتعاقبة، ومن أمثلتها الحية والنار والخبز، وكشف علم النفس الحديث عن مدلولات كثيرة من الرموز ومن المعاني الرمزية للكثير من الصور التي اعتيد أن ترى في الأحلام والخيالات. (١٢٠-١٢١).

يرتبط الشكل بالمضمون عند الفنان الأفريقي، فالشكل أداة يطوعها لتحقيق أغراضه العديدة بين النافع والجميل بين الإيحاء الرمزي والطابع الطقسي (وتنشأ العلاقة الثنائية بين المضامين الفكرية والشكل التعبيري هي في واقعها خبرة وتجربة جمالية لم يهملها الفنان الأفريقي في معظم أعماله، ولم يتوان في سبيل تحقيق التفاعل بين طرفي العلاقة. من المزج بين أكثر من عنصر ووسيط وأسلوب في عمل فني واحد) . (١١٦-١١٢).

ويحاول الفنان أن يصوغ الشكل بما يتفق مع المدلول الداخلي، إذ قد يقترب الفنان من الشكل بقدر كبير أو أنه قد يبقى إلى أن يتفق مع المضمون، لذا فهو يظل دائماً في صراع مع الشكل (هذا الصراع يكشف عن العلاقة الواقعة بين وجدان الفنان وبين الشكل الذي يصوغه، فبالشكل اللاتشخيصي (أو الرمز) الذي يصوغه يعبر عن المضمون الكامن أو المكنون الذي ينطوي على قوة إيحائية تثير المشاعر بما يتعدى المضمون الجمالي ويرود في النفس أصداء عميقة) . (١٢٠-١٢٨).

ويرى (لينونارد آدم) في شأن علاقة الشكل بالمضمون (أن العلاقة بين الشكل ومعناه الرمزي تأخذ اتجاهين. فتكون إما تبسيطاً متعمداً للرسم المنقول من الطبيعة representative design أو أن تكون هذه العلاقة معكوسة حيث يلاحظ الفنان التشابهات العرضية بين الشكل الهندسي وترجمته إلى الواقع أو الواقع الذي يوجد عليه) . (١٠٩-٤٦).

ولم يعد العمل الفني مجرد تمثيل لشيء مادي، بل أصبح تمثيلاً لفكرة بمعنى أنه لم يعد مجرد تذكر بل أصبح استبصاراً، ومن هنا فقد اصطبغ الفن بالصبغة العقلية (فالعقل يخلق الرمز ويترجمه الفنان حسياً من خلال عملية الاستعاضة عن الصور والأشكال العينية بعلاقات ورموز وتجريدات واختصارات وأنماط عامة وعلامات اصطلاحية ناتجة عن الظواهر والتجارب المباشرة بالفكر والتفسير والتأكيد والمبالغة والتشويه والتحريف) . (١١٤-٥١). وهذا ما يعني بأن العناصر الفكرية غير الحسية الموجودة في مخيلة الفنان حلت محل العناصر الحسية وهكذا فقد تحولت الصورة العينية تدريجياً إلى لغة رمزية تتخذ شكلاً تمثيلاً، وهذا ما يؤكد أن المظهر الواقعي للعالم المرئي لم يعد ذا أهمية بالدرجة الأولى، إذ أن الفنان يبحث فيما حوله عن شيء كامن تحت الظواهر أي عن رمز تشكيلي ما يكون أكثر دلالة على الحقيقة المرموز لها من أي نسخ مطابق للأصل أي من الصورة.

ويعد المضمون بمثابة المادة الخام التي يشكلها الفنان في الصور التي يرغبها ويريدها ويقول كروتشة في شأن المضمون (أنه تارة بما يلذ وتارة بما يتفق مع الأخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان إلى سماوات الفلسفة والدين وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية والمسألة مرتبطة في جذورها بفلسفة إدراك الأشياء، هل المدرك الحي الذي أمامنا يحمل في ذاته حقيقة كامنة فيه أم أنه يمثل الماهية ليست فكراً منفصلاً عن الأشياء وإنما الحقيقة عنه كامنة في المدرك الحي) . (١٢٠-١٢٨). من هنا يمكن القول بأنه في الواقع أن الرمز أو المضمون والصورة يجب أن يتميز في الفن، حيث لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد.

وللوصول إلى كيفية إدراك المضمون الرمزي في المشغولة المعدنية يجب ملاحظة بعض التغيرات التي تطرأ على نظام العلاقات الثابتة في الشكل الأصلي بالإضافة إلى التعرف على جوانب التعبير والإيحاءات التي تقدمها تلك المشغولة والواقع أنه لمن الصعب

المتفرقة بين الشكل والمضمون حيث أنها وحدة واحدة غير أن التقسيم بينهما يكون لغرض الدراسة العلمية فقط. (١٢٧-٣٦).

جدير بالذكر أن العمل الفني يمثل وحدة عضوية، إذ أن الكل فيه ليس مجرد أجزاء بل يعلو عليها، حيث يحدد الشكل الخالص المجرد من المضمون على أنه الهيكل الخارجي أو صورة الشيء المحسوس مجرد من مادته، بينما يتمثل المضمون أو المحتوى في كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين أو غير ذلك من الموضوعات. (١٢٠-١٢٨).

أما فيما يتعلق بدلالة الشكل عن الشيء المرموز له فقد (يوحى الرمز الفني إلى الشيء الذي يرمز إليه لا عن طريق تشابه في المظاهر المحسوسة بينهما ولكن بواسطة ما بينهم من علاقات داخلية مثل النظام والانسجام والتناسب وغيرها). (١٢٠-١٢٩).

وغالباً ما يمثل الفن الأفريقي بصورة عامة فكرة جوهرية معينة تصور بأشكال رمزية، إذ قد يحدث تحويل روحي في تصور الأفكار، من خلال خلق الفنان لتركيبية فنية معينة (لشيء ما) أو لموديل معين. (١-١٥٤).

وتتميز المنتجات الفنية الأفريقية بشكل عام بكونها (رمز فكرة مجردة عن أشياء واقعية محسوسة، وقد يوجد نوع آخر من الرمزية ذو جاذبية قوية عند بعض الناس لأنه يثير في اللاشعور قدراً من التجاوب، وهي تلك الأعمال التي يستخدم فيها الفنان أشكالاً خيالية يمكن تمييزها ولكنها مرتبة بطريقة غير منطقية لتحدث التأثير الرمزي، وقد يكون ما ترمز إليه غير واضح ولكنها تثير في النفس واللاشعور أشياء عديدة). (١٢٠-١٢٩).

هذا وقد اهتم الفنان الأفريقي بأحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل أو بين التفاصيل والصيغة، بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الإبداعية وهذا مغزى عام لا يهم فيه المظهر فليست العبرة هنا بالمدلول الظاهر، وإنما بجوهر العلاقة وتأصيلها وإحكامها. (٥٤-٩٦).

ولعل من أهم المبادئ التي يؤكد عليها الشكل أو (الرمز) الأدمي هو التناقض من جهة، والانسجام في الخطوط والمقاييس والسطوح والتوازي في أقسام الشكل الفني من جهة أخرى، حيث أن التناقض والانسجام هو الوسيلة التي يلجأ إليها الفنان الأفريقي ليعرض من خلالها تصورات حول أجزاء الجسم الإنساني من أعضاء منتظمة تؤكد على التناسق بين

الأعضاء والانسجام فيما بينهما، وكذلك يؤكد على الانتظام والتنسيق بين أجزاء الشكل الفني والانسجام بين الخطوط والإيقاع الفني، والترابط الوثيق بين العمل الفني وعبادة الأجداد على وجه التحديد. (١-١٥٤، ١٥٥).

ويرى صبري عبد الغني في شأن صياغة الفنان الأفريقي للجسم الآدمي كأحد الرموز الأفريقية (أن الفنان الأفريقي في تصويره للجسم يبحث عن الزاوية التي تبين العنصر في أحسن وضع ممكن أن يرسمه فيه حيث يعمل ليوفق بين الزوايا المختلفة ليؤلف منها جسماً يعبر به عما يريد). (١٢٤-٢٠٥).

ويقسم هربرت ريد الشكل إلى ثلاثة أقسام هي كالتالي: (١٢٠-١٢٨).

- الشكل بمعنى ضرورة لا غنى عنه لإدراك المضمون الحسي.
- الشكل الكلاسيكي وهو عبارة عن قدرة الترابط المنسجم أو المتناسب بين الأجزاء بعضها وبعض، ويمكن تحليله وإخضاعه لعمليات حسابية.
- الشكل يمثل فكر ما، وبهذا المعنى يكون (الشكل الرمزي) الذي يحاول الفنان أن يجد الشكل المناسب للفكرة التي تدور في داخله وتكون هنا الرمزية التي يثير في اللاشعور قدراً من التجاوب.

وتمثلت أهمية الفن الأفريقي في أنه فن نابع من داخل الإنسان، وقادر على إشباع حاجاته النفسية، حيث تنوعت فيه الحلول التشكيلية القائمة على تكامل الأحجام في الفراغ دون اللجوء إلى عالم المنظور التقليدي. (١٢٧-١٦٩).

هذا ونادراً ما يحدث تصور للأحاسيس العاطفية في الفن الأفريقي حيث لا تظهر هذه الأحاسيس بشكل واضح ولا العلاقات العاطفية الجمعية. ومع ذلك فيجد المرء في رسوم الأم وطفلها علاقات عاطفية واضحة وصريحة، كما هو معروف في تماثيل الأمومة والخصوبة التي تشيع في كثير من المجتمعات البدائية في أفريقيا. (١-١٥٥).

والواقع أن جمال النظام الموجود في الكون يدل على أن الكون تحكمه قوانين شاملة لها منطق بنائي جمالي في نفس الوقت حيث يقول هربرت ريد في هذا الشأن (كلما كانت البشرية أقل فهماً للظواهر المحيطة - ظواهر العالم الخارجي - تكون أقل قرباً بإحساساتها تجاهه ويكون الدافع الذي يسوقها إلى ابتكار جمالي قوي مجرد أقوى). (١٢٤-١٩٣).

وما من عمل فني أفريقي ألا وتتجلى فيه الجراءة التشكيلية والحرية الفنية والارتجال الفني في إطار المعتقدات والتقاليد السائدة في المجتمع، وبما يخدمها وتلك المعالجة الجريئة للمرئيات تمثل المصدر المباشر الذي استلهمت منه الحركات الفنية الحديثة كالتكعيبية والتعبيرية... وغيرها وهي جميعاً ذات ملامح ومفاهيم تشكيلية متقدمة. (٣٤-٨٤).

ولقد تأثر الفنانين والنحاتين المعاصرين بالفن الأفريقي تأثراً مباشراً من خلال كشفهم عن القوانين والتنظيمات الشكلية التي تحكم أشكاله، فالمعاصرون والأفريقيون بحثوا عن فن يسمح لهم بابتكار عالم متوازي مع الطبيعة يعبر عن النفس الإنسانية له كيانه الخاص، فالنحات المعاصر يفتقد المعيشة النفسية لذا عوضها بأخرى جمالية، بينما الأفريقي وجد عنده المبرر العقائدي فهو لا قيود عليه في أن يقلد الطبيعة عكس المعاصر الذي وصل إلى مرحلة التقليد وابتكار أشكال لها منطقها الخاص بها. وهذا بدوره أدى إلى خلق أشكال قائمة بكيانها متوازية مع الطبيعة غير مقلدة لها فكان إيذاناً بظهور فكر التجريد. (١٢٧-١٧٠).

والواقع أن سمات الفن الأفريقي انعكست بشكل واضح في الكثير من أعمال الفنانين فمثلاً في أعمال "مورلياني" النحتية نلاحظ التأثير الواضح بأساليب المبالغة والخزف المميز للنحت الأفريقي، إذ يظهر ذلك في التطويل في الرقبة وفي الأنف والتبسيط في البروفيل والاكتاف المنحدرة التي أخذها عن فن النحت في الجابون، أما في أعمال بيكاسو فيظهر التأثير بالفن الأفريقي في الشكل ذو الزوايا المتعددة في النماذج ذات الأشكال المسطحة والمألوفة في أعمال النحت لدى قبائل عديدة في أفريقيا، هذا وقد نجد في أعمال باستر ما تجده في بعض المشغولات الأفريقية من سمنة الأجسام المنتفخة، كما يلاحظ تفاصيل الشبه في تكوين الصورة واللامح وشكل الصورة ولون الجلد....، أما في أعمال الفنان (كلى) فإننا نلاحظ تداخل المساحات ذات الزوايا وإعطاء التأثير الغريب عن طريق المزج بين الألوان. (١٠١-١١٣).

وفي مزيد من التوضيح نجد تأثير بيكاسو بالمنحوتات والمشغولات الفنية الأفريقية تأثراً كبيراً ويظهر هذا بوضوح من خلال واقعيته في تحليله للعناصر وإخراجها في مضمون تعبيري مبتكر باستخدام الخطوط الحادة ذات الزوايا الكروية وتعدد الأسطح والتجريد في أعماله النحتية وأيضاً التزامه بالصفات التشريحية للأجسام، يضاف إلى ذلك خروجه عن المألوف من خلال صياغتها بمنطق تركيب جديد مما يعطي حلول تشكيلية متنوعة وقوة

وصارمة للأشكال من خلال تكتيله للأشكال وبساطته في نقل الأسطح مما يضمن بلورة المضمون التعبيري والغرض المقصود ببراعة، هذا إلى جانب براعته في استعمال الخامات المتعددة بما يخرج العمل بشكل متكامل محققاً بالتالي المضمون التعبيري والرمزي في إيجاز معبر. (١٢٧-١٥٧).

أما الفنان "جوجان" الذي يقوم العمل الفني عنده على مركب رمزي يشتمل عناصر فنية متعددة تقترب من سمات الفن الأفريقي وذلك من حيث البساطة وأسلوب التخطيط والتكوين حيث اتخذ من تلك السمات أساساً للتعبير عن اتجاهات رمزية لتجسيد الإحاسيس الداخلية، وما يبرز مدى تحقيق الحس الأفريقي في أعمال هذا الفنان هو ما يلي: (١١٦-١٩٣، ١٩٤).

- استخدام الدلالات الرمزية والتعبيرية في خلفية أعماله الفنية.
- المبالغة في نسب إجراء الجسم وتحريفها.
- اتسام الأشكال بتجريد ونمط يتفقان مع الأسلوب الأفريقي البدائي.
- يوحي التكوين بشكل عام بالتماثل وهو ما يتأكد من خلال تكرار الوضع والحركة بالنسبة لعناصر العمل الفني.

وتأثر الفنان "قسطنطين برانكوزي" أيضاً بهذا الفن، ويظهر هذا من خلال تمكنه من نقل المعاني الشاعرية والرمزية برؤيا فنية جديدة، تمثلت هذه الرؤية في الإنسيابية والبساطة والوضوح عن طريق تعبيره عن السطح الخارجي للأشياء، إذ أن هذه البساطة لم تتمثل في تقليد مظهر الأشياء الخارجي، بل في جوهرها المستمد من الفن الأفريقي في تعبيره عن جوهر الشيء. (١٢٧-١٥٧).

أما فيما يتعلق بتلقائية الشكل وبساطته فينادي العديد من الفنانين المعاصرين بضرورة العودة إلى الروح البدائية والفطرية القديمة ليستلهم منها بساطة الخطوط والبعد عن التعقيد البادي في هذه المدنية الحديثة حيث يؤكد هنري مور H. Moore على هذا في مذكراته قائلاً (أن المشكلة الكبيرة الأزلية أمامي باستمرار هي توحيد قوة الهيئة النحتية بالحساسية الإنسانية بمعنى أن أي محاولة الحفاظ على القوة البدائية الفطرية ممزوجة بالمحتوى الإنساني). (١١٤-٥٩).

ويؤكد على نفس فكرة تلقائية الشكل العديد من الفنانين المعاصرين سواء كانوا نحائين أو مصورين، إذ أوضح الناقد الفرنسي جيرمن "Jermen" أن الصورة الرمزية البدائية في أحد أعمال الفنان المصور بيكاسو المسمى "امرأة في المدينة" والتي أوضح فيها ذلك من خلال ما تتصف بالإبهامية مع استخدام الصفاة العلمية للخامات المستخدمة في التشكيل. (١١٤-٥٩).

المدلول التعبيري للرمز:

يقصد بالمدلول التعبيري للرمز (الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام وأحياناً الأضواء والظلال عن معنى جوهري معين، وهي تفجر الانفعال وتبرزه في رموز أو قوالب يستطاع من خلالها إدراكه، والتعبيرية هي انتقال للشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج، حيث يتأثر بها غيره). (١٢٠-١٥٦).

ويوضح يونج المدلول التعبيري للرمز قائلاً (إن هناك عمليات واضحة للتعبير عن معنى معين بحيث تبدو في الحقيقة مجرد نتائج خالصة أو علامات بينما تحمل عمليات أخرى في طياتها معنى مختلفاً، وهي تلك التي لم تنبثق من شيء ما ولكنها تنزع إلى أن تكون شيئاً معيناً، ومن ثم فإنها تعد رموزاً ويبقى حكمنا على الشيء الذي نحسه بأنه علامة أو رمزاً متروكاً لنقدنا الذاتي). (٣٢-٢٣).

ويعتبر الأفريقي الرموز بمثابة وسيلة للتعبير عن معتقداته ومفاهيمه الدينية، ولذا فهي مشحونة بعدد من الأحاسيس والمشاعر المتدفقة، إذ أنه لمن الجدير بالذكر أن الفن الأفريقي وما يحتويه من رموز فنية كانت (وسيلة تعبيرية لشعب قلت عنده الكتابة في عصور ما قبل الميلاد). (٣٤-١٦٣).

وتتميز الفنون الأفريقية عن غيرها بأن (الغرض من الفن في هذا الجزء من العالم هو التعبير عن مغزى الحياة البشرية، وهو تعبير عن حاجة الزنجي إلى أن يوازن القوى التي تعتمل في باطنه مع الظواهر الخارجية عن طبيعته باعتباره كائناً بشرياً). (٣٤-٨٤).

وتعاش الفنان الأفريقي مع الشكل أو الرمز الفني واستوعبه أثناء صياغته بحيث أخرجه للمتلقي (يميل إلى الإفصاح عن حالة الفنان النفسية التي تمثل قمة انفعالاته، مؤكداً بذلك الحس العاطفي العميق ومحملاً بقيم تعبيرية تنتقل إلى الرائي بسهولة). (١٢٤-٣٠).

ولقد نجح الفنان الأفريقي أثناء صياغته للرمز (في تمثيل القوة التعبيرية للرمز عن طريق تصغير أو تكبير أو تطويل الأعضاء الرئيسية للشكل، بالإضافة إلى تمثيل الخصائص الدقيقة للشكل، نتج عن ذلك نوع خاص من التراكيب، تبعد تماماً عن محاكاة الشكل الطبيعي، وارتبطت بالغرض التعبيري الرمزي في المقام الأول). (١٢٧-٥٢).

ولعل هذه الرموز الأفريقية تحمل معاني تعبيرية معينة إذ جاء معظمها ممثلة بالإحياءات ذات المدلول التعبيري الذي يبرز بشكل قوي معنى جوهري خاص تمثلت تلك الإحياءات في المبالغة والحذف في أجزاء خاصة بالنموذج الأصلي للشيء المرموز له، أو تمثلت في التضاد، كما بسط الفنان الأفريقي وعدل وغير أشكال وتوزيعات مفرداته التشكيلية لتتطابق حسب الأغراض المصاغة من أجلها الرمز سواء أكانت أغراض دينية أو دنيوية... أو غيرها بحيث أصبحت هذه المفردات التشكيلية مدخلاً يتفاعل معها من خلال أفكاره وخياله دون دراسات مسبقة لوحدات الطبيعة، وهو ما أعانه للحصول على متغيرات جديدة، ولكن من خلال وحدة كلية للأشكال تتسم بالواقعية المحورة، كمحاولة منه لإخراج عناصرها ونسبها بطريقة مماثلة لمفهومه عن الحياة، سواء أكان التمثيل لعناصر آدمية أو حيوانية، وهو ما أظهرها ممثلة بأسلوب رمزي يتفق والدلالة التعبيرية مما يساعد على توصيل تلك الأفكار للمتلقين من أفراد الجماعة. (١٢٧-٣٠).

ومن وجهة نظر التحليل الوظيفي للحضارة، فقد أشار مالمينوفسكي (بأن الفنون بصورة عامة ما هي إلا تعبير حضاري عن المشاكل النفسية التي يعانيها الأفراد والتي لا يجدون لها حلاً، ومن الملاحظ أن معالجة مثل هذه الأمور يجب أن تجري وفق الارتباط الوثيق مع النظم الحضارية باعتبارها أنظمة تساعد على إشباع الحاجات الإنسانية). (١٣٠-١).

ويرتبط المدلول التعبيري للرمز بالثقافة الكلية للمجتمع باعتباره صادراً عن الفنان إذ أن التعبير الإنساني هو أقرب عناصر العمل الفني إلى النفس والذي به نستطيع تذوق الفنون الشعبية الأفريقية، كما يعتبره علماء الجمال الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني لأنه يمثل العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم العمل الفني، لذا فإن التعبير الذي ينطوي عليه العمل الفني قد يكون أقرب عناصره قابلية للتحليل، لأنه ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة. (١٣٠-٩٧).

ويرى إيلس لوزنجر في هذا الشأن أن الأشكال الطبيعية المحورة، تكون غالباً أشكالاً هندسية، تتفاعل فيما بينها لتخلق تناسقاً وانسجاماً في القسمات ليعبران عن قوة الحياة أو الروح التي يجسدها العمل الفني نفسه، وهو ما يخدم العقيدة الأفريقية، إذ أن عملية تحويل الشكل الطبيعي التي لجأ لها الفنان جاءت في المقام الأول لتعبر عن أهداف المجتمع ككل، لأن الأفريقي بطبعه يفضل الإشارة دون التصريح الواضح عن أفكاره، كما أنه يسعى إلى جعل الغير مرئي مرئياً، وذلك نظراً لسعيه للوقاية من القوى الغيبية الغير مرئية، لذا جاءت أعماله مميزة بقوة التعبير نتيجة لارتباط الشكل بالمضمون التعبيري. (١٢٧-٥٣).

أما فيما يتعلق بالمدلول التعبيري للمشغولة المعدنية فإن الفنان الأفريقي يسعى دائماً ليخضع شكل المشغولة المعدنية ليعبر عن مضمون معين باستخدام الرمز للوصول إلى ما يريد أن يوضحه وهي غالباً المعاني التعبيرية المستخدمة في تأدية الشعائر الدينية أو الطقسية، التي قد تخدم النواحي العقائدية للمجتمع الأفريقي. (١٢٧-١١٩).

والواقع أن الفنان الأفريقي قد لا يهتم أحياناً بالتفاصيل، وإنما يؤكد على جوهر وماهية المشغولة المعدنية، حتى لا يضيعان وسط التفاصيل الزائدة، حيث يتمثل المضمون في الحيوية المتدفقة للمشغولة، كما أنه يبرز ظاهرة النمو العضوي التي تتمثل في اكتمال الهيئة الخارجية لشكل المشغولة. (١٢٧-١٦٨).

والمشغولة المعدنية الأفريقية (هي نتاج العمل الجماعي لتلك الحضارة، ودور الفنان هو دور الوسيط المكلف غالباً بالتعبير عن المعتقدات والآراء بلغة مادية، حيث يصبح التمثال أو المشغولة المصنوعة بديلاً عن الكائن اللاتبيعي والكائن البشري لأنه يشتمل على جزء من الأصل عن طريق الشخصية الرمزية). (٣٤-٨٨). ومن هنا يعد الفن امتداد للحياة الأفريقية وصورة معبرة عنها.

هذا وقد جاء المدلول التعبيري للمشغولة المعدنية سواء المجسم منها أو المسطح متمثلاً في التعبير عن القوة في صورة شكلية، حيث يتم ذلك بالتأكيد على بعض التفاصيل الفاصلة من خلالها التعبير والإيحاء بأسلوب رمزي أو تلك التي تحتوي على العناصر الحيوانية... أو غيرها، وتمثلت تلك التفاصيل في تكبير الرؤوس والعيون المفتوحة الدالة على الحيوية، وأحياناً تضخيم حجم البطن والصدر ليعبر عن الثراء والغنى، وأحياناً أخرى تمثل الجسم في أوضاع راسخة قوية من خلال التأكيد على أرجل الحيوان أو الإنسان الثابتة، هذا

إلى جانب أوضاع أخرى ذات دلالة تعبيرية معينة لوضع الركوع التي يعبر عن العبادة أو التبجيل أو الراحة للنساء، هذا بالإضافة إلى تركيز الانتباه على المحاور الرئيسية والوقفة الهادئة والتدرج في التحول البسيط بين أجزاء الشكل المختلفة والإحياءات المقيدة، وهذا كله يبرز انطباع الهدوء. (١٢٧-٥٤، ١٦٢).

التعبيرية الأفريقية:

تعد المدرسة التعبيرية واحدة من المدارس الفنية الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين والتي أثرت في مجريات الفن الحديث بشكل كبير، وتعني التعبيرية بوجه عام الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلال من قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين، وهي بهذا وسيلة يمكن من خلالها انتقال الشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج ليتأثر بها من حوله، ولهذا فقد تعتبر كل الأعمال الفنية أعمالاً معبرة، غير أنه ما جعلنا ننسب بعضها إلى المذهب التعبيري هو اشتغالها على الخصائص المميزة والمؤكددة بنسب عالية أكثر من تلك التي تتوافر في الأعمال الأخرى، وقد تأتي تعبيرية تلك الأعمال بطرز وأشكال متنوعة، تجمع أحياناً بين نواحي كثيرة رمزية وتجريدية وساذجة.... (١٣١-٥٤).

والتعبير في ضوء هذا المفهوم يعد (أسلوب يعمل على تحريف أشكال الطبيعة سعياً لتجاوز الواقع وتحريره من الأطر التي يظهر من خلالها ويتميز بالوضوح وعمق العاطفة وطاقاتها المتفجرة، ويوصل الفنان من خلالها أحاسيسه). (٣٦-١٦٧).

ولعل المشغولات المعدنية الأفريقية من أكثر الأعمال الفنية الغنية بالقيم التعبيرية فهي لم تصاغ لتعني "الوصفية" الواقعية إن جاز التعبير بقدر ما تعني الرؤية الفكرية للأشكال، لذا جاءت تلك المشغولات مستعينة بالخطوط والعلامات والرموز والشخص... النابعة من نظام للتعبير والإفصاح عن معاني حتمية بعينها، تصبح بالتدريج بمثابة لغة معبرة للتخاطب. (فالتعبير الفني في أفريقيا السوداء لا يتضح لنا بالوصول إلى مرحلة التعبير عن حقائق لها تعاضدها وروعته، وإنما يتضح لنا عندما يلتزم بمرحلة ترجمة نبض الحياة اليومية، والحفاظ على توازن دائم بين الخيال والواقع الأرضي وبين ما هو استثناء وما هو مألوف وهذه المعاشية هي القمة التي تبلغها مظاهر التعبير الفني من حيث الدلالة والإفصاح). (٣١-١٠٦).

ويسأتي تعبير الفنان الأفريقي عن منظومة أفكاره الأولية نتيجة تأمل وتدبر وتفكير ظهر إلى الوجود من خلال السحر والشعور بالأرواح التي تتجه حيناً للغموض والإثارة وحيناً آخر للتخويف ومن جهة ثالثة لتمثل روح الأجداد الذاهبة إلى أعلى والمتحكمة في قوى الطبيعة الجبارة، وحيناً رابعاً نحو روح الآلهة... وغيرها، وهو ما يوضح تعبير الأفريقي عن ذاته من حيث الإعراب عن كوامنها النفسية وتجسيد مشاعره وأخيلته وأحاسيسه الكامنة في ضميره ووجدانه بأسلوب مناسب وبطريقة معقولة وبمثالية تتفق مع روح الفنان ومزاجه ونمطه الشخصي الذي ينحصر أولاً وأخيراً في خدمة الجماعة. (١١١-٨٤).

وقد يسمو الفنان الأفريقي ويرتقي بمستوى التعبير إلى أعلى مستوياته ليصل إلى حد التعبير الرمزي عن مفاهيم روحانية غير مادية على نحو من التحوير في الشكل الأصلي ليصل به الفنان لتحقيق الغرض الرمزي المصنوعة من أجله المشغولة المعدنية. (١٢٧-٣٦). ولقد اتخذ الفنان الأفريقي في سبيل إبراز الجوانب التعبيرية لتلك المشغولات وسائل وأساليب عديدة نذكر منها ما يلي:

١ - أسلوب التحريف والمبالغة:

يقصد بالتحريف عدم الالتزام بالأصل الطبيعي للشكل، ليس بسبب العجز عن تسجيل تفاصيله وإنما بهدف إبراز بعض المعاني والتأكيد عليها، فالفنان الأفريقي أدرك أن التأكيد على ملامح الشيء المصور غالباً ما يصرف النظر عن ملامح أخرى يهدف من ورائها الفنان توصيل معنى خاص، لذا فهو قد يبالغ أو يحذف أو يضيف أو يطيل أو يقصر أو يجمع أو يفصل أو... ليظهر بالتالي عدم الالتزام بالمعالم المرئية للشيء المعبر عنه. (١١٦-١٠٤). والتحريف من أهم الوسائل التي استخدمها الفنان الأفريقي بمهارة وأتقان للتعبير عن معاني ومعتقدات فكرية معينة، وقد وصل في ذلك إلى أن تدرج من إمكانية التعبير عن الشيء من مجرد موجز شكلي عبارة عن مجموعة خطوط ومساحات وأحجام وألوان حتى وصلت إلى أشكال زخرفية هندسية صرفة لا صلة لها بالشكل الأصلي المعبر عنه، مبتعداً بذلك عن التصوير الواقعي ومنتهاً بالوصول للرمزية. (١٠٩-٤٥).

وتعد الأمثلة على مظاهر التحريف والمبالغة في المشغولات المعدنية عديدة ومتنوعة، فلو أخذنا عنصر واحد من العناصر الأفريقية وهو الجسم الآدمي كمثال على التحريف والمبالغة لوجدنا اشتماله على نماذج عديدة للتحريف، كالمبالغة في حجم الرأس بالنسبة للجسد ليعبر بذلك عن مكانتها وعظمتها إذ يعتقد أنها مقر الحكمة في الجسم الآدمي.

(154-159). كما يعتقد أن الأفكار تكمن فيها وتنتقل بعد الموت إلى جماجم الأجداد ومنها إلى الأشخاص الآخرين. (٧٧-١).

وجاء التحريف في ملامح وتفاصيل الرأس يظهر بالمبالغة في تسريحة الشعر ذات البروز القليل لتمثل التاج الذي يعبر عن المكانة الرفيعة. أما الجبهة الناعمة الجميلة المستديرة فتشير إلى المكر والخداع الذي يكيد ويدبر المؤامرات من أجل الحصول على الحكم. بينما العين الكبيرة الموجهة للأمام وكأنها تنظر للمتحدث فاستخدمت للتعبير عن اليقظة والحيطة. شكل رقم (٤٢). والعيون الكبيرة ذات الجفون المتدلّية لأسفل فتعبر عن الطمأنينة والسكون إلا أن العيون المغلقة التي تأتي في رأس غير متجانس الحجم مع الجسد، فجاءت لتعبر عن البعد والانفصال أو الانعزال عن العالم الواقعي والتخاطب مع العالم الآخر. وقد يضيف الفنان حلقات دائرية حول العين لتعبر عن النظرة الوقائية التي يمكن من خلالها التعرف على الخطر وبالتالي يتمكن من مواجهته. فالقم المغلق بطريقة غريبة فاستخدم ليشير إلى الروح الممثلة للمشغولة والتي يمكنها أن توصل رسالتها بدون اللجوء إلى الكلام. أما الأسنان البيضاء الناصعة فهي علامة معبرة عن الاستعداد للدفاع عن الخير. وجاءت ملامح الوجه الجادة لتعبر عن العصبية. شكل رقم (٤٢). ونجد الملامح الرقيقة تعبر عن نموذج مثالي لجمال المرأة. أما الوجه المتناسق الذي ينظر لأسفل فيعبر عن شخصية ملئها العزة والكرامة. بينما الأعضاء الكبيرة الحجم المتصلة في القوام العضلي والأيدي القوية والأرجل الضخمة فهي استخدمت للتعبير عن العظمة والقدرة على الاحتمال. (100: 28-149).

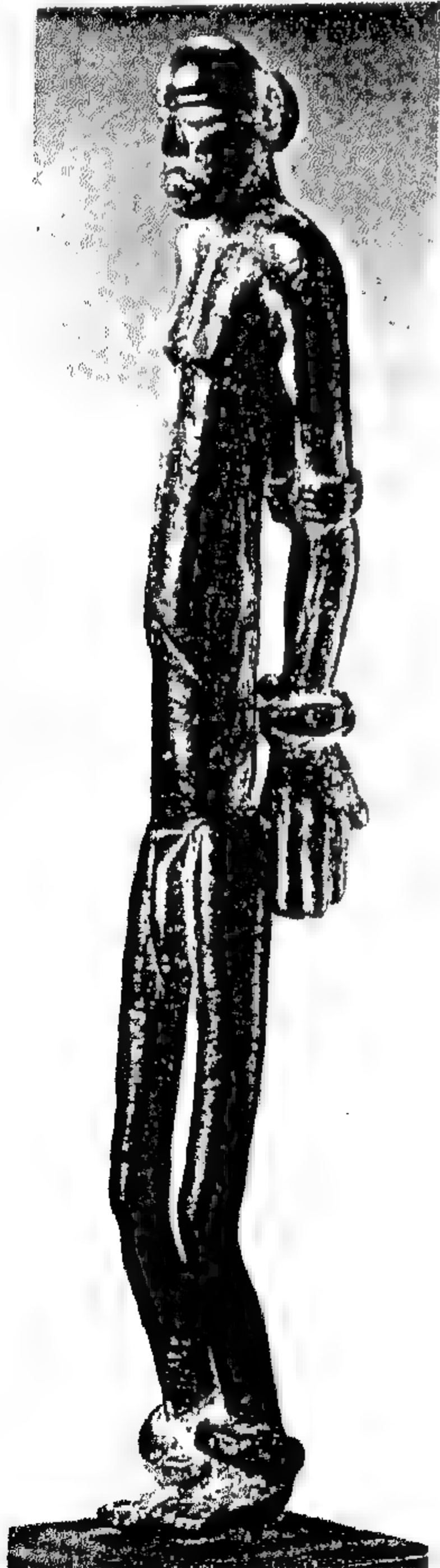


شكل رقم (٤٢)

شكل يوضح تمثال مكون من ثلاثة أشخاص يظهر أسلوب التحريف والمبالغة كالمبالغة في حجم جسم الحاكم والمبالغة في أعينه.

نقلًا عن (72-154)

وقد لجأ الفنان للمبالغة في حجم الأعضاء التناسلية للجنسين ليعبر بذلك عن معاني كثيرة تتصل بالإنجاب والرجولة والقوة، والحيوية.... (١١٦-٧٨). كما بالغ في إظهار جسم ووجه الحاكم أو الملك ممثلي ليعبر عن رخاء شعبه. شكل رقم (٤٢). أما المشغولات التي جاءت تصور الجسد قصير وممثلي والرأس مشوهة فهي تأتي للتعبير عن قوة الحياة. وقد يصوغ الفنان الجسم البشري بجزع طويل وأطراف قصيرة لأقصى حد لتوحي وتعبر عن الفخر، شكل رقم (٤٣). وعلى الرغم من الضعف الذي قد يبدو على هذه المشغولة إلا أنها تمتلك القدرة الكافية على النهوض برسالتها. أما التماثيل ذات الحجم المبالغ في كبره فقد صيغة على هذا النحو لتكون مسئولة عن التأكيد على رفاية المجتمع بأكمله. وقد يضيف الفنان لبعض مشغولاته تأثيرات ملمسية خشنة تشبه البثور (الحبوب التي تصيب الجلد) لتعبر بها عن الحزن والمرض والأسى... (149- 35, 71, 106).



شكل رقم (٤٣)

تمثال واقف يظهر المبالغة في

الطول، دوجون، مالي، برونز،

الارتفاع ٢١,٨سم، متحف

بارييرمولير، جنيف رقم سجل

(1004-125)

نقلًا عن (513-157)

هذا إلى جانب العديد من الأمثلة التي توضح عمليات التحريف والمبالغة في الشكل الأصلي بهدف إبراز معاني تعبيرية معينة تختلف كل منها على حسب الغرض المصنوعة من أجله المشغولة، وعلى النوعية الوظيفية التي تؤديها المشغولة، بل وتختلف باختلاف ثقافة الفنانين المنفذين لهذه المشغولات حسب اختلاف ثقافات القبائل والعشائر المنتمين لها.

٢- أسلوب التسطيح:

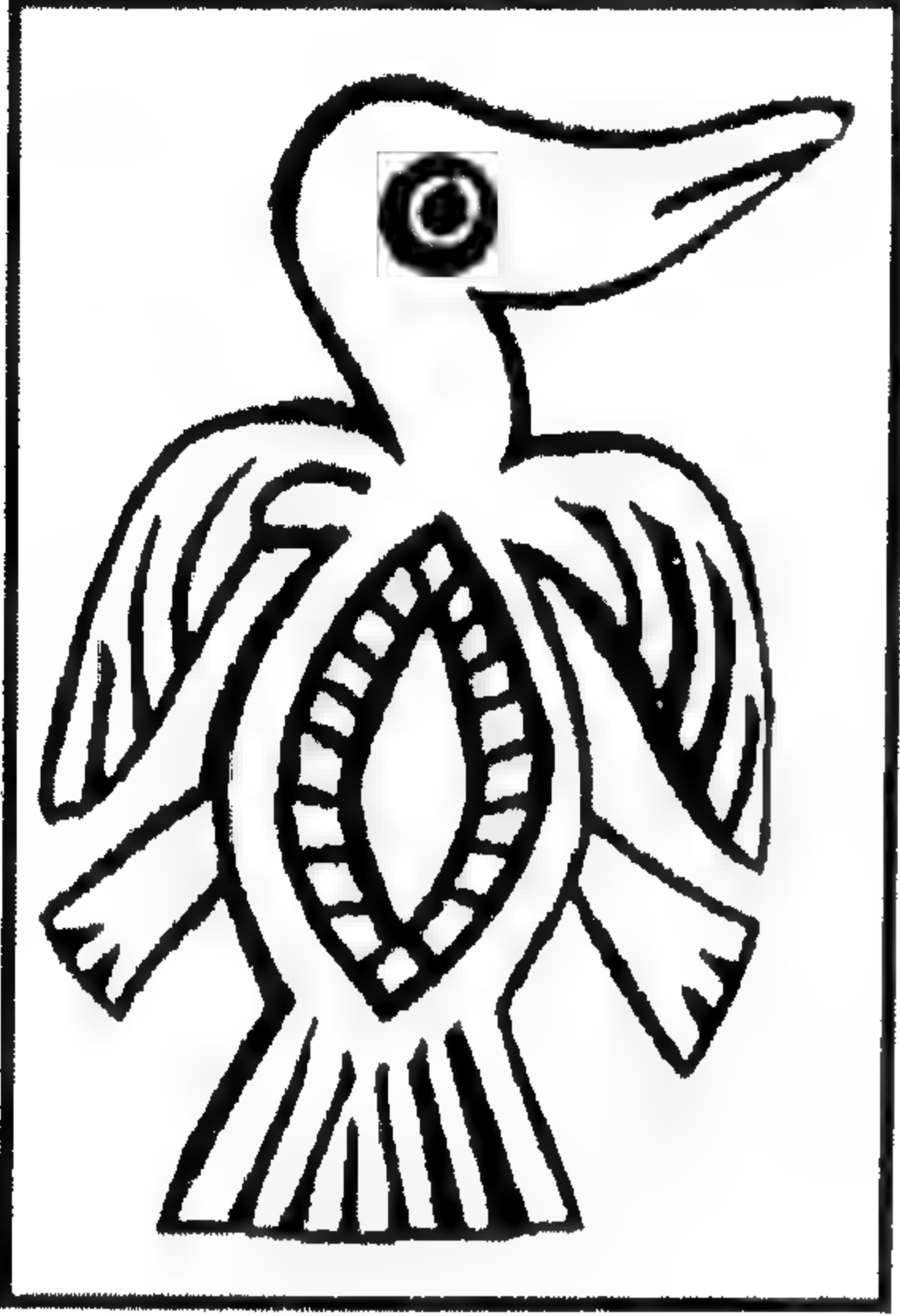
يقصد بالتسطيح صياغة الفنان بعض مشغولاته في أوضاع شبه انفرادية لا تحجب عناصرها بعضها البعض، مهماً بذلك البعد الثالث للأشكال ومكتفياً بصياغتها في إطار الأوضاع ذات البعدين، ومبتعداً بالتالي عن استخدام المنظور في تشكيلة لأبعادها. (١١٦-١٠٥).

ويعد أسلوب التسطيح من الأساليب التعبيرية الشائعة التي يلجأ لها الفنان عند صياغته لمشغولاته المعدنية بهدف إظهار التفاصيل الشكلية التي يهدف لإبرازها لغرض تحقيق معاني تعبيرية معينة وهو ما لا يمكن تحقيقه في الصياغات التقليدية للشكل. (١٣٣-٥٤).

ويفسر البعض عدم اهتمام الفنان الأفريقي بالأبعاد الثلاثة أو خلو بعض مشغولاته من المنظور في ضوء حقيقة أن المنظور يعكس رؤية الإنسان الفرد للشيء في حالة خاصة في حين أن الغاية الجمالية هي الهدف الأول من عمل الإنسان، لذا ضاعف الفنان من الاهتمام بالمسطح دون الاهتمام بالبعد الثالث مع التركيز على إبراز أهم الخصائص الشكلية للأشياء في سيطرة من الخطوط التعبيرية البسيطة لتؤدي الأشكال المصورة درها الوظيفي والجمالي المرجو منها، هذا إلى جانب أن انفعال الفنان بالخامة المعدنية قد يحتاج إلى إسقاط التفاصيل التشريحية ليكتفي ببعض السمات والخصائص المميزة للشكل لصياغتها في حدود مساحة مسطحة ليتحقق من خلالها أكبر قدر من التواصل التعبيري. (١١٦-١٠٦، ١٠٧).

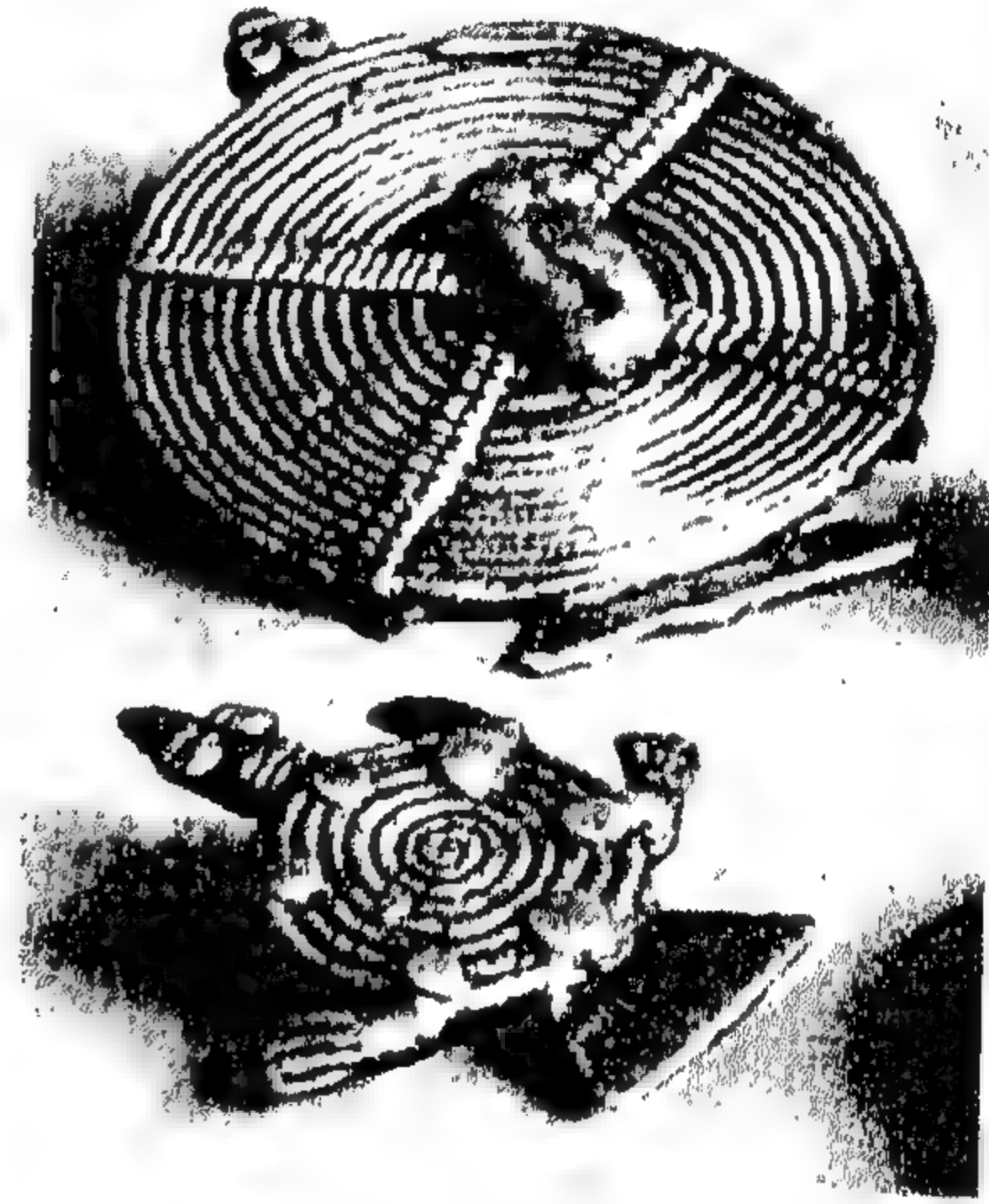
ومن أكثر المشغولات المعدنية الأفريقية المسطحة انتشاراً تلك التي جاءت لتصوير أشكال الحيوانات والطيور، والتي كان منها ما يصور شكل السلحفاة بطريقة مسطحة وبسيطة ليعبر عن أهم الخصائص الممثلة للسلحفاة بأسلوب الأفراد المسطح ليظهر بالتالي ظهر السلحفاة على شكل دوائر متداخلة وليخرج من تلك الدائرة الرأس والذيل والأرجل في وضع أفراد مسطح، ويرجع ذلك إلى رغبة الفنان في إظهار تفاصيل جسم السلحفاة بطريقة واضحة

ومبسطة شكل رقم (٤٤). كما جاء أيضاً صياغة الفنان الأفريقي لبعض الرموز بشكل مسطح كما هو الحال في صياغته لرمز الطائر الذي يصوره في شكل مسطح ليظهر الرأس والجسم والذيل والأرجل والأجنحة في مستوى سطح واحد ليبرز بذلك تفاصيل جسم الطائر الذي قد لا تظهر مع استخدام البعد الثالث في الصياغة. شكل رقم (٤٥).



شكل رقم (٤٥)

شكل يوضح رمز لطائر
تم صياغته بأسلوب التسطيح
نقلًا عن (94-151)



شكل رقم (٤٤)

شكل يوضح تميمة السلحفاة التي تم صياغتها
بأسلوب التسطيح، نحاس، القرن العشرين،
مجموعة خاصة. نقلًا عن (148-155)

٣- أسلوب الخداع الشكلي:

جاء أسلوب الخداع الشكلي كأحد الأساليب التعبيرية الأفريقية التي تتفق بشكل تلقائي مع الفطرية والتلقائية التي تنسم بها الفنون الأفريقية، وقد يتمثل هذا الأسلوب في تراكب أجزاء الأشكال بعضها فوق بعض، وفي الجمع بين أكثر من زاوية للرؤية في العمل الفني الواحد، أو في بروز الطابع الخيالي والسحري عند تناول بعض الأشكال، هذا إلى جانب حركة الحيوان التي قد تعطي ما يوحي بالخدع الشكلية.... (١١٦-١٠٧). وفيما يلي نوضح بعض تلك الأوضاع الخداعية:

٤- أوضاع الرؤية الشاذة:

قد يرجع أسلوب ظهور تلك الأوضاع إلى محاولة الفنان صياغة بعض الأشكال ثلاثية الأبعاد في صور ذات بعدين لتأكيد مضامين فكرية معينة، فتعطي العين بالتالي صوراً إدراكية خاطئة للمخ، وهو ما يتسبب عنه نوعاً من التشويش وبالتالي الخداع الشكلي. (١١٦-١٠٧). ومن أمثلة تلك الرموز والمشغولات المعدنية التي قد يلجأ فيها الفنان إلى مخالفة النسب الطبيعية الواقعية أو إلى صياغتها عكس ما يتفق مع قواعد المنظور كأن يقوم بتصغير بعض الوحدات أو تكبير البعض الآخر في أوضاع معاكسة للواقع أو بوضعها في أماكن مخالفة لطبيعة ما تكون عليه في الواقع وهو ما يظهر في شكل رقم (٤٦) الذي يبين لوحة برونزية تصور عملية التضحية ببقرة على مذبح رب الأسرة والتي يظهر فيها اختلال نسب الشخص بعرضهم البعض، بالإضافة إلى اختلال نسب أحجامهم مع حجم الحيوان الممسكين به (البقرة)؛ هذا إلى جانب مخالفة أوضاعهم وأماكنهم بالنسبة لقواعد المنظور الخاصة بأمامية وخلفية اللوحة، وهو ما ينتج عنه أوضاع الرؤية الشاذة.



شكل رقم (٤٦)

لوحة تذكارية تصور
عملية التضحية ببقرة
على مذبح رب الأسرة
توضح أوضاع الرؤية
الشاذة، برونز، بنين،
نيجيريا، متحف مان
كيند، لندن.

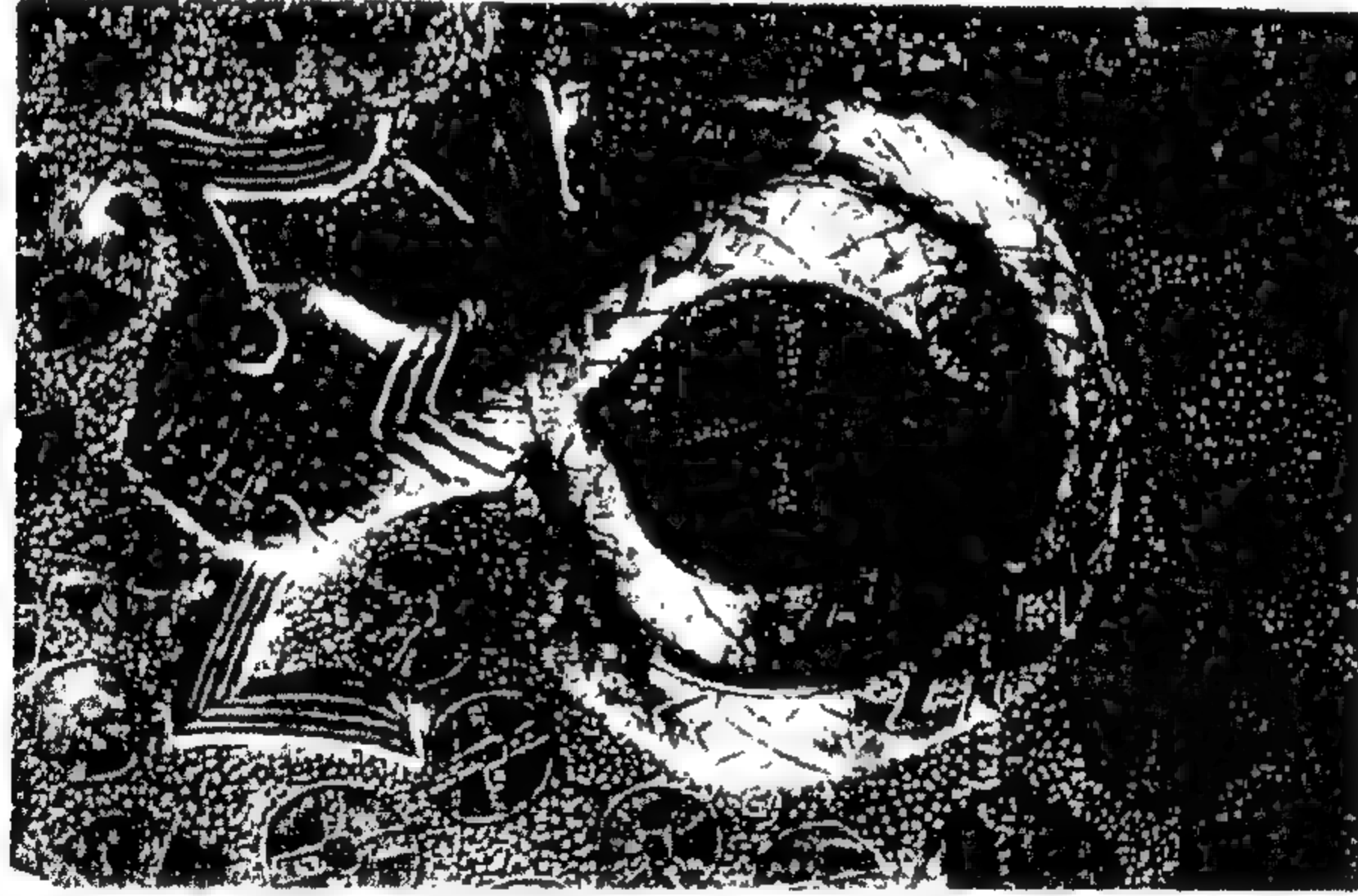
نقلاً عن (113-143)

٥- تزواج بعض الأعضاء:

قد يلجأ الأفريقي الفنان لتكرار مزدوج لبعض أعضاء الجسم وهو ما يظهر بوضوح في بعض الأقنعة المعدنية، ويقوم فيه الفنان بتكرار العين في موضعين فوق بعضهم، أو ازدواج الوجوه، فنجد القناع الواحد وقد صار له وجهين وجهاً آخر خلفي إلى جانب الوجه الأمامي الأصلي، فيعطي إحساس الخداع للرائي مما يسبب له الارتباك والحيرة فلا يدرك المشاهد ما إذا كان المقنع بهذا القناع يدنو أم يبتعد أثناء الحفل الراقص، وهو ما يحدث نوعاً من الخداع الشكلي للمشاهد. (١٢٤-١٥٣).

٦- تناوب واختلاط الشكل والأرضية:

يقوم هذا النوع من الخداع على إحداث التشتيت البصري للعين من خلال التناوب الحادث بين الشكل والأرضية بسبب عملية الحضور الإيجابي لكل من الشكل والأرضية في وقت واحد على شبكية العين، أو يحدث عندما يضيف الفنان أشكالاً هندسية متكررة ومعقدة التكوين كزخرفة فوق الشكل العضوي الأصل. (١١٦-١٠٨). كما هو الحال في شكل رقم (٤٧) الذي يوضح لوحة برونزية تصور صياد يصطاد طائراً من بين ثلاثة طيور من فوق شجرة.

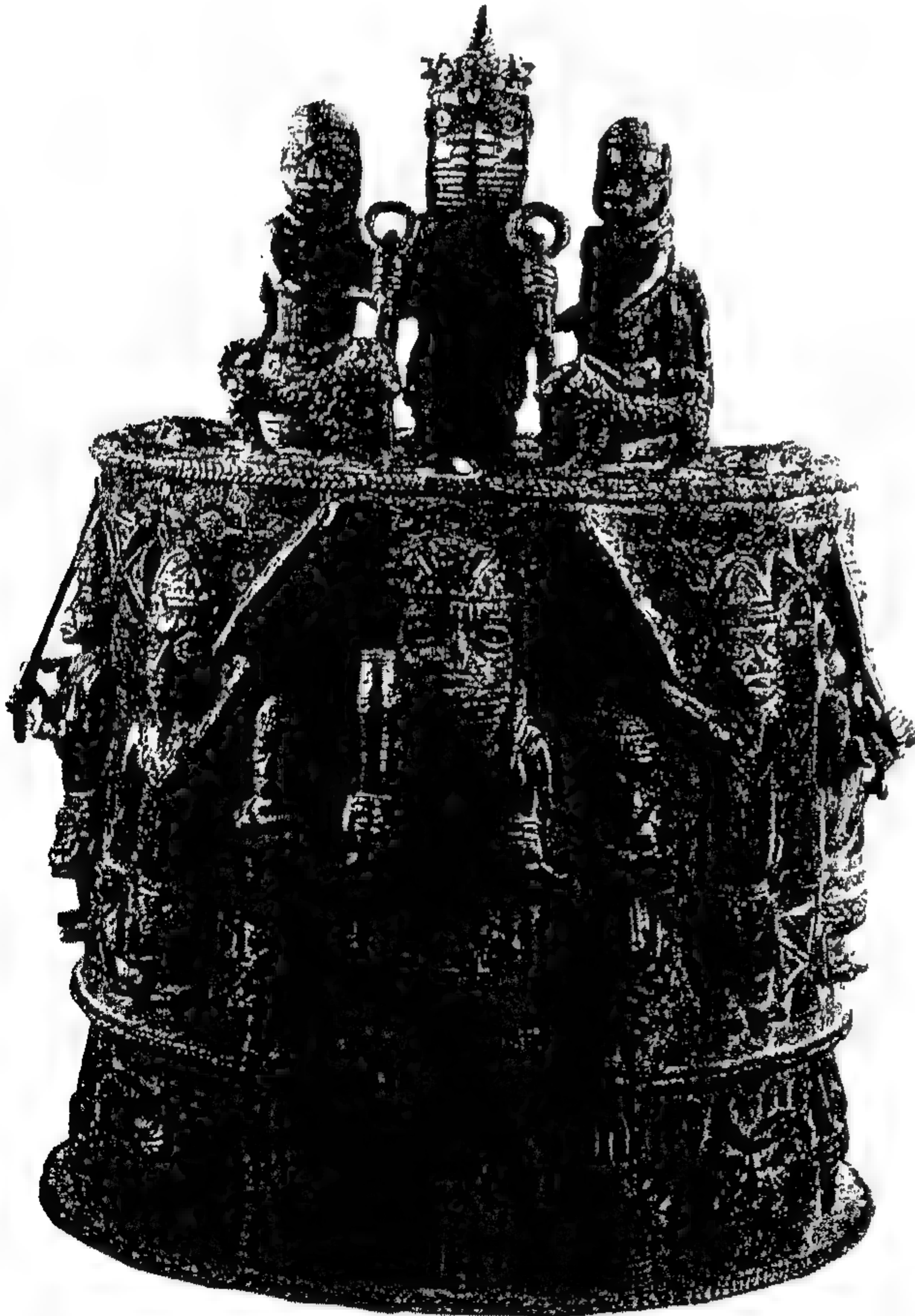


شكل رقم (٤٧ أ)

لوحة تذكارية تمثل سمكة الطين الملتوية توضح تناوب واختلاط الشكل بالأرضية، نحاس- بنين- القرن ١٧-مقاس ١٢×٢٥ سم- المتحف البريطاني-لندن- نقلاً عن (152-225).

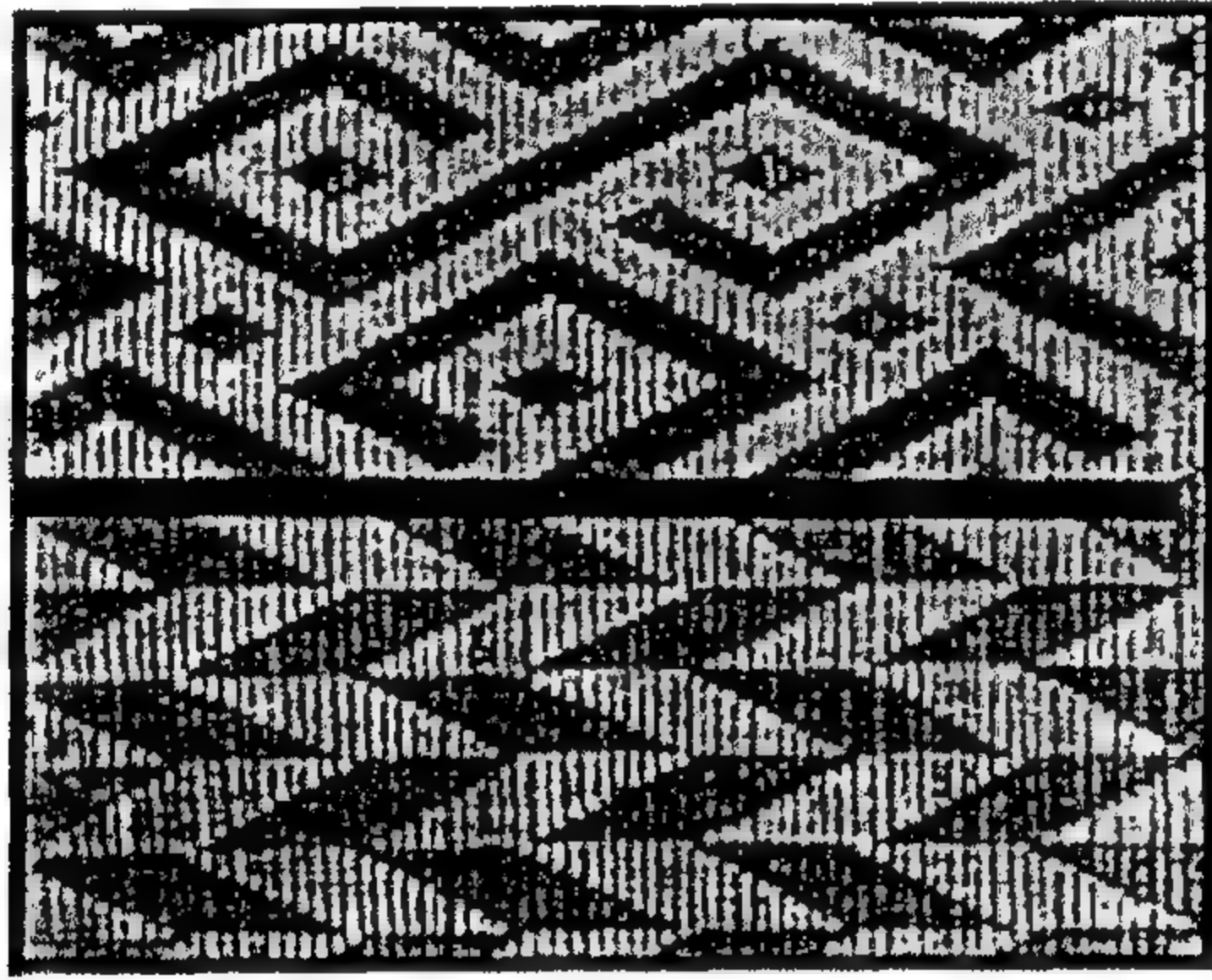
وبالرغم من أن هذه اللوحة تزخر بالأشكال العضوية إلا أن الفنان الأفريقي قام بزخرفة مسطحات تلك الأشكال العضوية بعناصر هندسية تمثل الزهور والملامس النقطية والخطوط ليحدث ذلك نوعاً من الخداع الشكلي الناتج عن اختلاط الشكل بالأرضية.

ويظهر هذا الاختلاط أيضاً في إناء أو مذبح ملكي يخص الملك أوبا حاكم بنين/ نيجيريا وعلى الرغم من ثراء هذا العمل الفني بالأشكال العضوية التي تصور الملك أوبا والأسرة والخدم مما يوضح العلاقات الاجتماعية المعقدة، إلا أن الفنان قام بزخرفة مساحات الأرضية وأسطح تلك الأشكال العضوية بزخارف هندسية تمثل زهور ثلاثية أو رباعية الشكل وأوراق شجر وخطوط وملامس وأشكال أخرى قد ينتج عن استخدام أدوات حادة على سطح المعدن. مما أحدث نوعاً من التشبث البصري محدثاً بالتالي نوعاً من الخداع الشكلي. (115-143). شكل رقم (٤٧ ب).



شكل رقم (٤٧ ب).
مذبح الملك أوبا
يوضح تناوب
واختلاف الشكل
والأرضية، بنين،
نيجيريا، متحف مان
كيند، لندن.
نقلًا عن (115-143)

هذا وقد يحدث مثل هذا الخداع الشكلي في الزخارف الهندسية ذاتها التي يتناوب فيها كلاً من الشكل والأرضية والتي تستخدم كثيراً لزخرفة المشغولات المعدنية الأفريقية، والتي يعتمد فيها الفنان عند زخرفة أسطحها إلى عدم ترك أي فراغات معتقداً أن الأماكن الخالية قد تسكنها الأرواح الشريرة، معبراً بذلك عن حالة سيكولوجية، وهو ما أطلق عليه علماء الجمال أسلوب (الفرع من الفراغ). (١٩-١٥). ومن أمثلة تلك الزخارف الأفريقية التي تظهر تداخلاً بين الشكل والأرضية ما يوضحه الشكل رقم (٤٨).



شكل رقم (٤٨)

يوضح نماذج من الزخارف الهندسية الأفريقية
التي تظهر تداخل بين الشكل والأرضية.
نقلاً عن (٥٩-١١٣).

٧- الصياغات الخيالية والسحرية:

ضاغ الأفريقي الفنان بعض مشغولاته المعدنية الأفريقية لخدمة معتقداته الفكرية التي تتصل بعالم الأرواح والآلهة والشياطين والجن، أو بالعالم اللامرئي لذا جاءت هذه المشغولات تحمل تخيلاته لهذا العالم التي قد لا تمت للواقع بصلة فجاءت مثلاً لتصوير أشخاص وهمية خيالية لا أصل لها في الوجود، أشخاص تمثل قوى ما فوق الطبيعة، وقد عمد الفنان عند صياغته لها على الجمع بين العناصر الآدمية والحيوانية والطيور أحياناً في مشغولة واحدة محاولاً بالتالي أن يخرج مشغولاته في شكل كائنات خرافية لغرض تأكيد نواحي تعبيرية معينة تتصل بالرهبة والخوف والفرع والاحترام والمهابة... لهذه الكائنات. وهو ما أحدث

بالتالي نوعاً من الرؤية الخادعة غير المألوفة، ولعل من أكثر تلك المشغولات انتشاراً تلك التي ترمز للآلهة كما هو في شكل رقم (٤٩) وهو تمثال برونزي يصور الآلهة (أولوكن) إله البحر الذي يمثل شكل آدمي يرتدي رداءاً ملكياً قرنfli اللون وقدماه محورتين إلى سمكة الطين ويمسك بيده الأثنين سحليتان، ولأنه إله الماء والثروة فيعتقد أنه يعيش في قصر تحت الماء ويصاحبه خدم من البشر والسمك. (81-143).



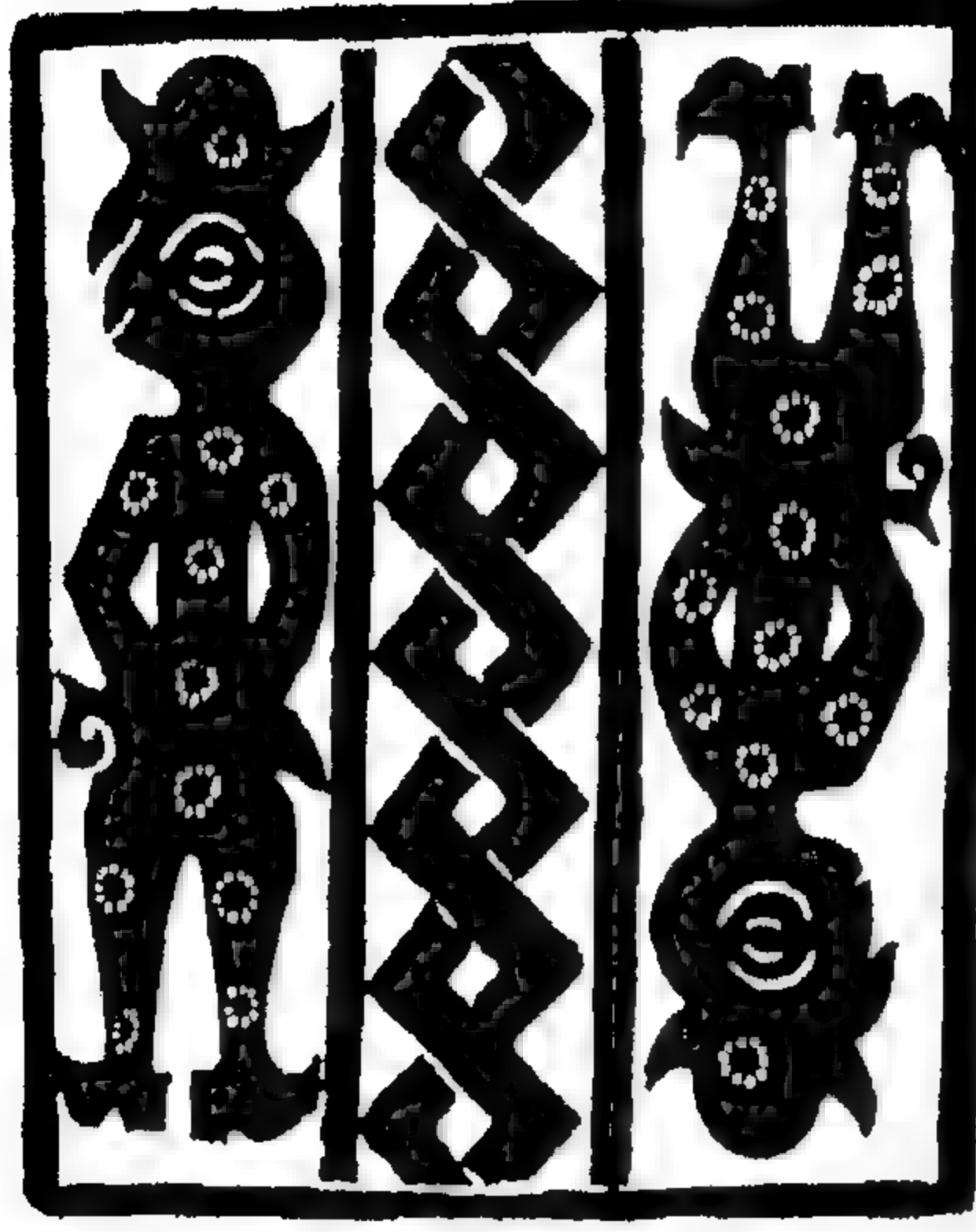
شكل رقم (٤٩)

تمثال يصور الإله (أولوكن) إله البحر،

يوضح الصياغات الخيالية والسحرية لهذه المشغولات، بنين، نيجريا.

نقلاً عن (81-143)

ومن الرموز الأفريقية المنفذة على ذات المشغولات بطريقة طرق المعدن، والتي تمثل أشكال خيالية ما جاء في شكل رقم (٥٠) الذي يصور جن في شكل جسم آدامي برأس طائر وقرون حيوان وزيل مسهم، ويرتدي ثوب مزخرف بالزهور، ويرتدي حذاء في قدميه، ليخرج بذلك رمز خرافي يعبر عن الجن. ولعل هذا الخلط الخرافي للأشكال يحدث نوعاً من الخداع الشكلي للمشاهد.



شكل رقم (٥٠)

زخرفة أفريقية تصور جن على هيئة جسم آدامي ورأس طائر وقرون حيوان والذيل مسهم يوضح الصياغات الخيالية والسحرية للرموز الأفريقية.

نقلًا عن (82-151)

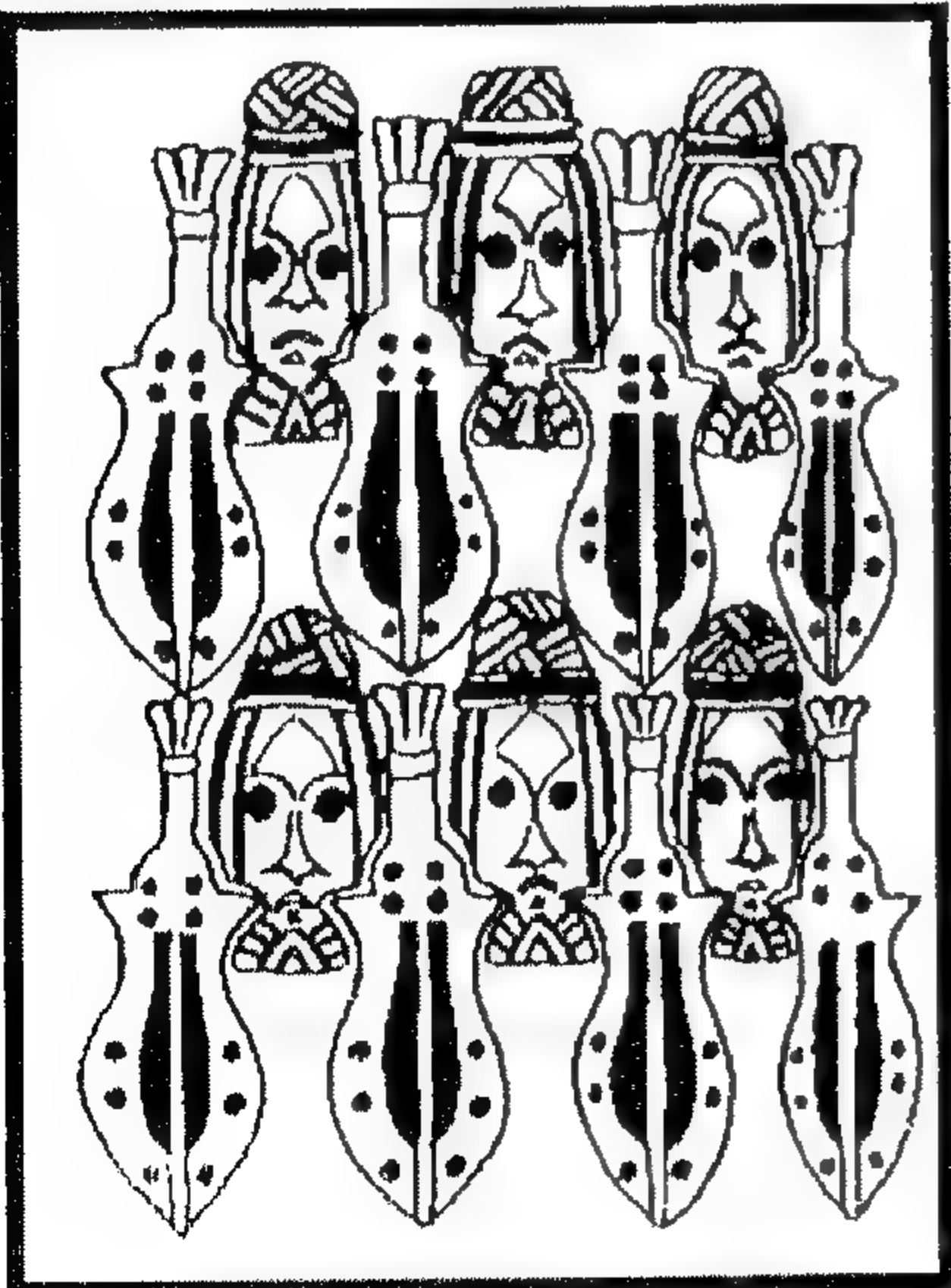
٨- الاستخدام اللوني المخالف للطبيعة:

يعد الفن الأفريقي من الفنون الغنية بالقيم اللونية الموحية والمعبرة، والتي استخدمت بكثرة في كافة مشغولاته عدا المشغولات المعدنية التي جاء الاستخدام اللوني فيها محدوداً، غير أن الفنان الأفريقي استعاض عند ذلك باستخدام المكملات المعدنية الملونة التي تمثلت في الأحجار الملونة وأحياناً المينا الملونة والتي جاءت قليلة نسبياً، وعموماً فالمعتقدات الفكرية الأفريقية المرتبطة باللون كانت مصدراً هاماً من مصادر التعبير في هذا الفن والتي في ضوئها اختلف الاستخدام اللوني لكل لون عن الاستخدام المألوف له في الطبيعة. فمثلاً يعتقد الأفريقي أن اللون الأبيض يحمل قوة غيبية وقوة طبيعية أساسها الخطر والموت. في حين قد يعتبر اللون ذاته لدى قبائل أخرى أنه استخدمه تعني الدلالة على الطهارة والقداسة، أما اللون الأسود فيستخدم للتعبير عن الأرض، أما اللون الأحمر فيستخدم للتعبير عن النشاط والسعادة والطاقة الحيوية، أما الأزرق والأخضر والأصفر فيعبثوا عن الرقي والتطور والمكانة العالية. (١٢٧-٥٧).

ولعل هذا الاستخدام الرمزي لإعطاء الدلالة التعبيرية المقصودة للون والمتأثرة بالمعتقد الأفريقي حول هذا اللون، قد يحدث نوعاً من الخداع البصري للمشاهد وقد يشتت فكره في الإدراك الكامل للمعنى المقصود اللهم إلا في ضوء وعيه التام بالمضمون التعبيري والأيدولوجي الأفريقي الذي يقف وراء هذا الاستخدام اللوني.

٩- أسلوب التكرار:

استخدم الفنان الأفريقي أسلوب تكرار العناصر لتحقيق أغراض شتى منها التأكيد على مضامين تعبيرية معينة كالحماية أو الحراسة أو القداسة أو الألوهية أو... غير ذلك كما جاءت أحياناً العناصر المتكررة لإثراء الجوانب الجمالية من خلال تحقيق الاتزان والتكامل داخل المشغولة. وقد تنوعت أساليب تكرار تلك العناصر فجاءت ما بين متجاورة أو متقابلة أو متماسة أو متراكمة... وهذا التنوع أتاح للمسافات البينية الموجودة بين العناصر المتكررة أن تلعب دوراً هاماً في تحديد صيغ وتكوينات الأشكال مما يساعد على تحقيق قيم فنية وتشكيلية عالية. أو قد يحدث أحياناً نوعاً من ازدحام رؤية الأشكال على شبكية العين محدثاً نوعاً من الخداع الشكلي، وقد يحقق أحياناً أخرى الوحدة والترابط الفني مؤكداً بالتالي على النواحي التعبيرية التي ترمي لها هذه المشغولة، ففي الشكل رقم (٥١) يظهر الخداع الشكلي الذي ينتج عن تكرار الرأس الأدمي مع السيف، محدثاً نوعاً من العلاقات الخادعة للرؤية نتيجة تداخل تفاصيل الشكلين المتجاورين والمسافات البينية (الأرضية) مما ينتج ثراءً فنياً.



شكل رقم (٥١)

رسم يوضح الخداع الشكلي الناتج عن تكرار الشكل مع الأرضية مع المسافات البينية والمتمثل في الرأس الأدمي مع السيف.

نقلاً عن (94-151)

ومن أمثلة المشغولات التي تحمل تكرار في بعض عناصرها تلك التي جاءت في شكل رقم (٥٢) والذي يمثل قناع لملكة بنين (الملكة لايديا الأسطورية) والدة الملك أوبا إسيجي والتي كانت موضع حب شديد من ابنها، لذا كرمها ومن أبرز مظاهر هذا التكريم أن جعل لمنصب الملكة الأم مكانة رفيعة عبر عنها فنياً من خلال التاج الذي يرتديه تمثال الملكة وهو عبارة عن صف مكون من إحدى عشرة رأس برتغالي ذو شعر طويل ترتدي كل منها قبعة وقلادة مرجانية أسفل الوجه، وطوق عريض مضفر مزين بحفر وزخارف معدنية، وقد جاء استخدام الأفريقي للرأس البرتغالية تحديداً في التعبير عن المكانة الرفيعة لما كان للبرتغاليين المستعمرين وقتها مكانة مرموقة وشأن عظيم، وقد جاء تكرار هذه الرؤوس بشكل متجاور يكون في مجمله نصف دائرة تحيط بالرأس وبذلك يتضح أن الهدف الرئيسي من التكرار تحقيق مضمون تعبيرى خاص مفاده القداسة والمكانة الرفيعة، وهو ما جعلهم يستخدموا هذه المشغولة كتميمة ذات قوى سحرية أو شعاراً ذو مستوى رفيع للدولة الملكية.

(74-149).



شكل رقم (٥٢)

تاج معدني بقناع الملكة لايديا الأسطورية (ملكة بنين)

يوضح النواحي التعبيرية الناتجة عن تكرار الرؤوس البرتغالية،

بنين، نيجيريا، حديد، نحاس، عاج، ارتفاعه ٢٥سم، المتحف البريطاني، لندن.

نقلًا عن (75-149)

١٠- الحركة:

لا يعد الفن الأفريقي فناً صامتاً بل هو فن مليء بالحركة، إذ استخدم الأفريقي الحركة كأسلوب من أساليب التعبير الذي يسعى غالباً لإبراز العلاقة الواعية بين الفكر الأيدولوجي للفنان وبين وضع الأجسام في الفراغ المحيط، وهي هنا قد تسقط التفاصيل التشريحية للأشكال لتفسح المجال أمام الحركة المميزة للشكل لتحقيق أكبر قدر من التواصل التعبيري. (١١٦-١٠٧). وقد يرى البعض في أهمية الحركة في تحقيق النواحي التعبيرية أن (الحركة في مجموعها جديرة بالاعتبار، لفطرتها وتعبيرها المباشر، الذي يجعل من خلاله متنفساً شعبياً). (١٣٤-٥٤).

وقد صاغ الفنان الأفريقي بعض التماثيل المعدنية في أوضاع حركية معينة لتحقيق مضامين تعبيرية بذاتها، فمثلاً جاءت التماثيل ذات حركة الرأس المرتفعة لتعبر عن الوقار والسمو وارتفاع الشأن بينما التماثيل التي اتخذت فيها الأيدي حركة مرفوعة لأعلى أو الأيدي الموضوعة على الأكتف في شكل علامة (X) فهي تعبر عن نوع من التضرع والتوسل، وربما لاستئزال المطر أو لازدهار المحاصيل أو للمساعدة في إبعاد وطرد الأعداء أو لحدوث الحمل أو معالجة وشفاء المرضى وقد تعبر هذه الحركة لدى البعض الآخر من القبائل عن الأجداد المسئولين عن رفاهية وازدهار المجتمع. شكل رقم (٥٣). أما التماثيل التي تتخذ وضع الوقوف فهي تشير إلى القوة التي يتمتع بها هؤلاء الأشخاص الممثلة لهم (149- 25, 102, 104) هذا إلى جانب أوضاع حركية أخرى عديدة تحمل في طياتها معاني فكرية وتعبيرية خاصة.



شكل رقم (٥٣)

حلية تمثل أحد الأجداد توضح النواحي التعبيرية الناتجة عن حركة الأيدي، ديوجين، مالي، برونز، مقاس ٧,٥ × ٤ سم، مقتنيات خاصة.

نقلاً عن (157-485)

١١- التماثل:

يستخدم الأفريقي الفنان أسلوب التماثل بكثرة لتحقيق مضمون تعبري تدل على الثبات والاتزان والكمال... لذا توجد الأشكال التماثلية في أبسط الأشكال الزخرفية على وجوه وأجسام القبائل الأفريقية، كما تزين العديد من المشغولات المعدنية بل وقد تصاغ بعض تلك المشغولات في أوضاع متماثلة. ولعل معظم الترتيبات التماثلية محور أفقي تكون أكثر ندرة، يرجح (فرانز بوز Franz Boas) السبب في ذلك إلى ندرة تكون إلى اليمين وإلى اليسار محور عمودي، بينما الترتيبات التماثلية لأعلى ولأسفل حول الأشكال الطبيعية التماثلية رأسياً قياساً بالأشكال الطبيعية التماثلية أفقياً. وبالتالي إلى غياب الحركات التماثلية رأسياً اللهم فيما عدا حركات الأذرع ارتفاعاً وانخفاضاً هذا وإلى جانب نوعي التماثل السابقين توجد أشكال أخرى متعددة للتماثل، فهناك التماثل العكسي، وهناك أشكال متماثلة نجدها داخلية في أشكال دائرية فيكون القطر هو محور التماثل، وفي حالات أخرى نطاق التماثل يكون نصف قطري، وربما يوجد عدد مكرر يضم عدد من التماثلات المتعكسة. (١١٦-١١٠، ١١١).

ومن أمثلة الأشكال الزخرفية التماثلية أفقياً ما جاء في شكل رقم (٥٤) الذي يعبر عن اتزان ناتج من التماثل الأفقي لبعض العناصر الهندسية. ومن الرموز الأفريقية التي جاءت متماثلة أفقياً ما ورد في شكل رقم (٥٥) الذي يصور قردين يأكل منهم ثمار نبات ما يتوسطهما. أما عن التماثل الأفقي في المشغولات المعدنية المجسمة فقد جاء معظمها في تماثل الوجوه والأيدي والأقدام... ومنها شكل رقم (٥٦) وهو عبارة عن قناع حيواني يظهر التماثل الأفقي لملامح وجه هذا الحيوان الذي يمثل الفهد. (١٥١-٩٣، ٨٤).



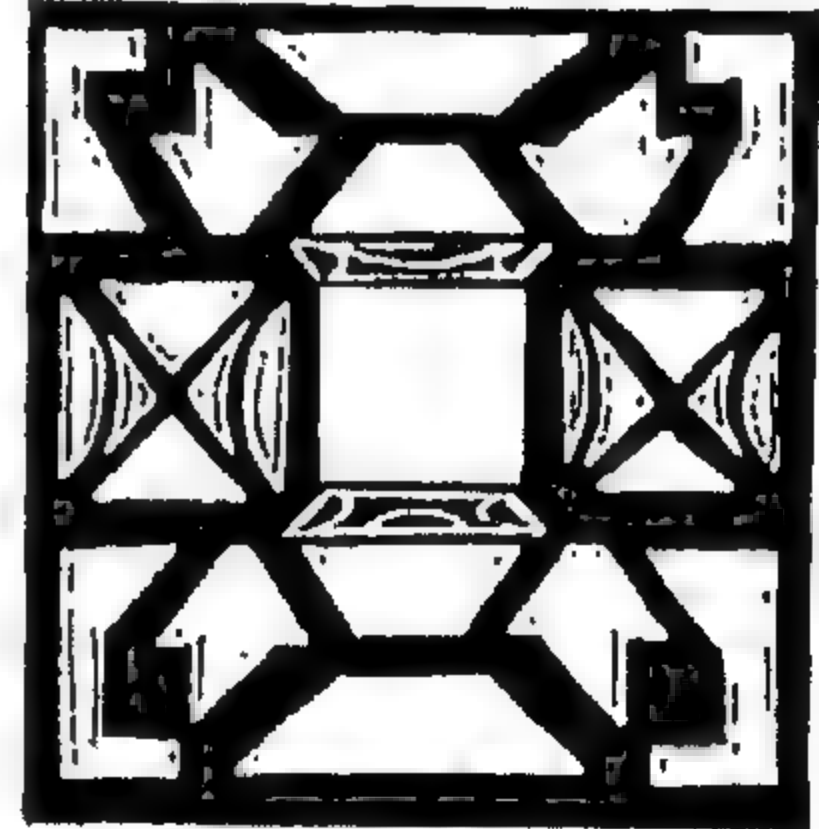
شكل رقم (٥٦)

شكل يوضح التماثل الأفقي
لنصفي قناع معدني لحيوان
الفهد نقلاً عن (١٥١-٨٤)



شكل رقم (٥٥)

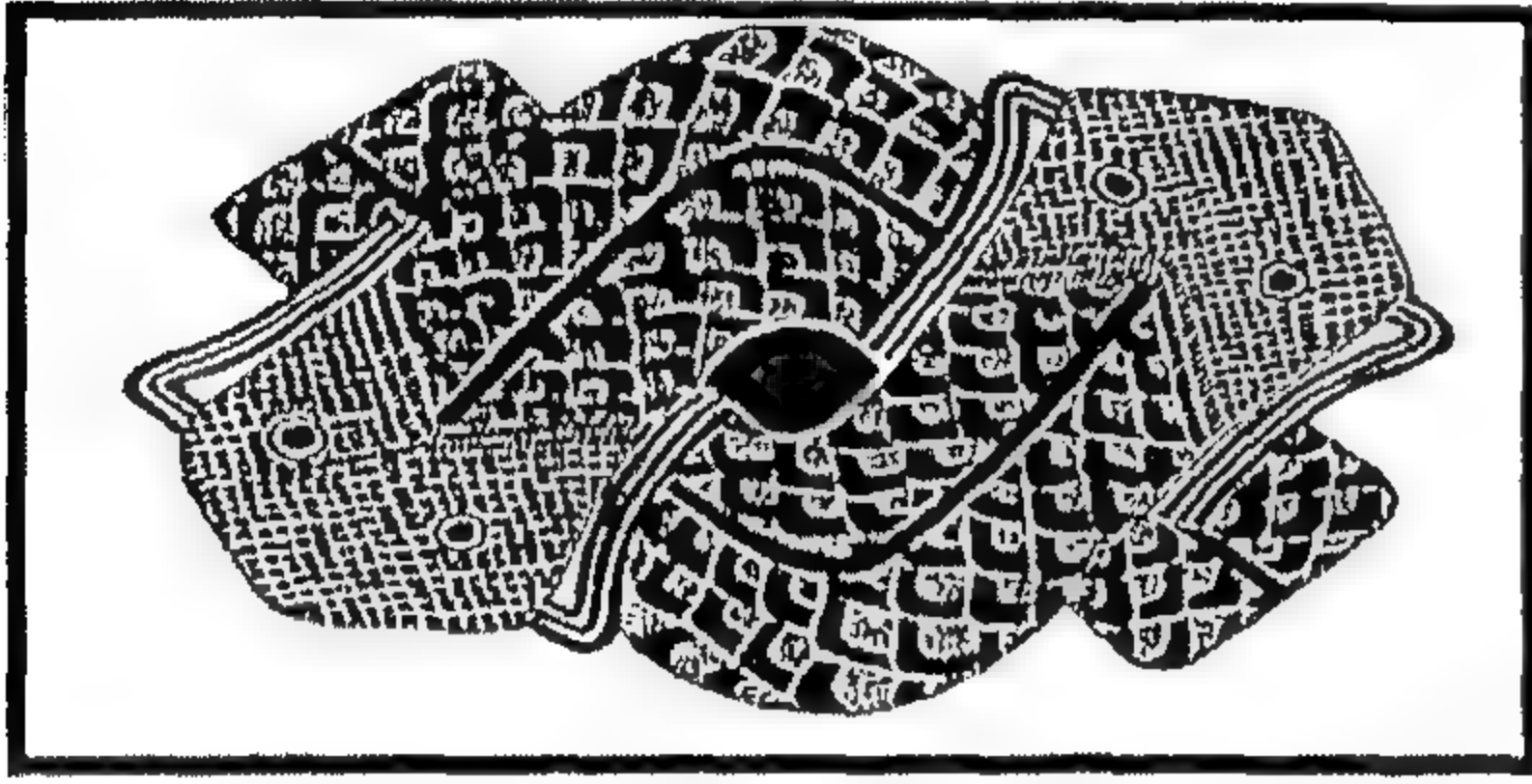
شكل يوضح التماثل الأفقي
لرموز عضوية حيوانية.
نقلاً عن (١٥١-٩٣)



شكل رقم (٥٤)

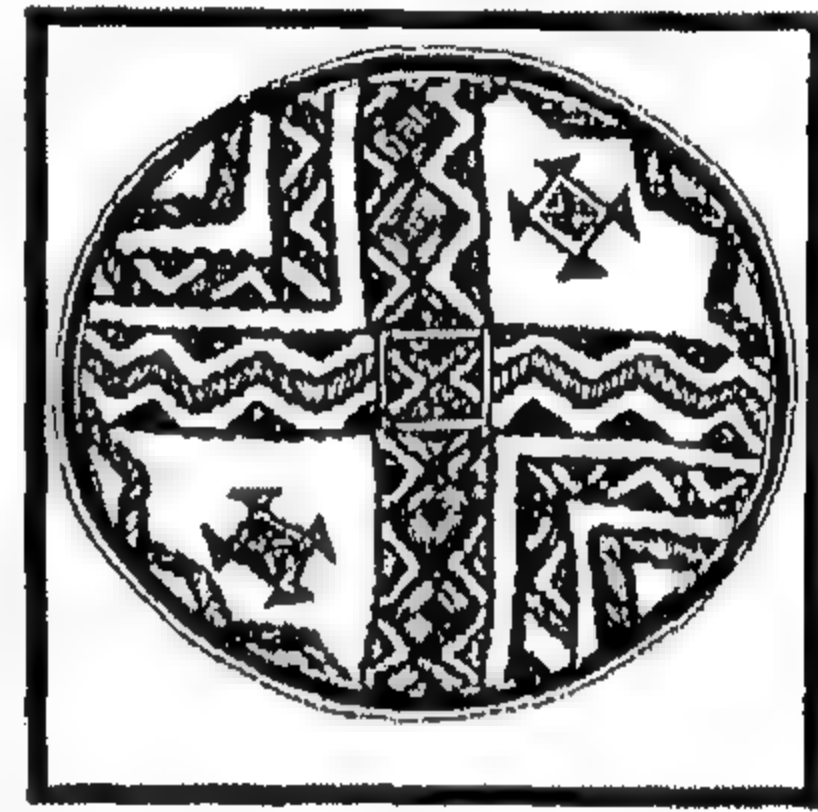
شكل يوضح التماثل الأفقي
لبعض العناصر الهندسية.
نقلاً عن (١٥١-١١٦)

ومن أمثلة الأشكال الزخرفية والرمزية المتماثلة عكسياً ما جاء في شكل رقم (٥٧) الذي يظهر تماثل عكسي لبعض العناصر الهندسية الموضوعة في شكل دائري أما الشكلين رقم (٥٨)، ورقم (٥٩) الذين يوضحان أشكال رمزية متماثلة عكسياً حيث يعبر الأول عن تماثل عكسي لسمكتي الوحل، أما الشكل الثاني فيوضح تماثل عكسي لسمكتي الطين، ورغم ذلك فكل منهما يوضحا ويعطيا تماثلاً مختلفاً عن الآخر. أما الأشكال الزخرفية المتماثلة دائرياً فتظهر في الشكل رقم (٦٠) وهما عبارة عن عناصر هندسية متماثلة في شكل دائري بحيث يكون قطر الدائرة هو محور التماثل. (91: 29-151).



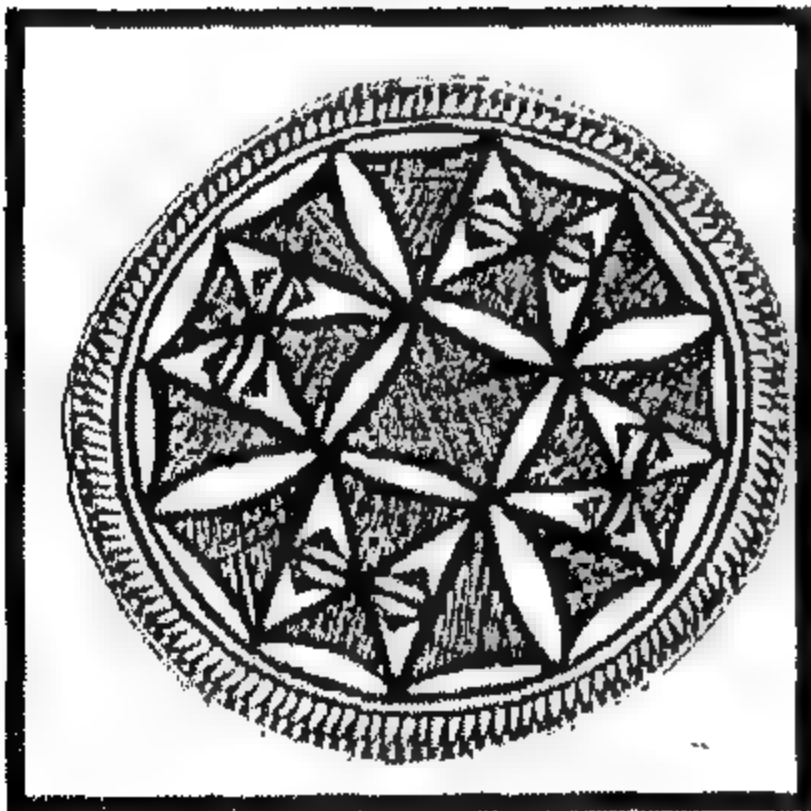
شكل رقم (٥٨)

شكل يوضح التماثل العكسي لسمكة الوحل.
نقلاً عن (90-151)



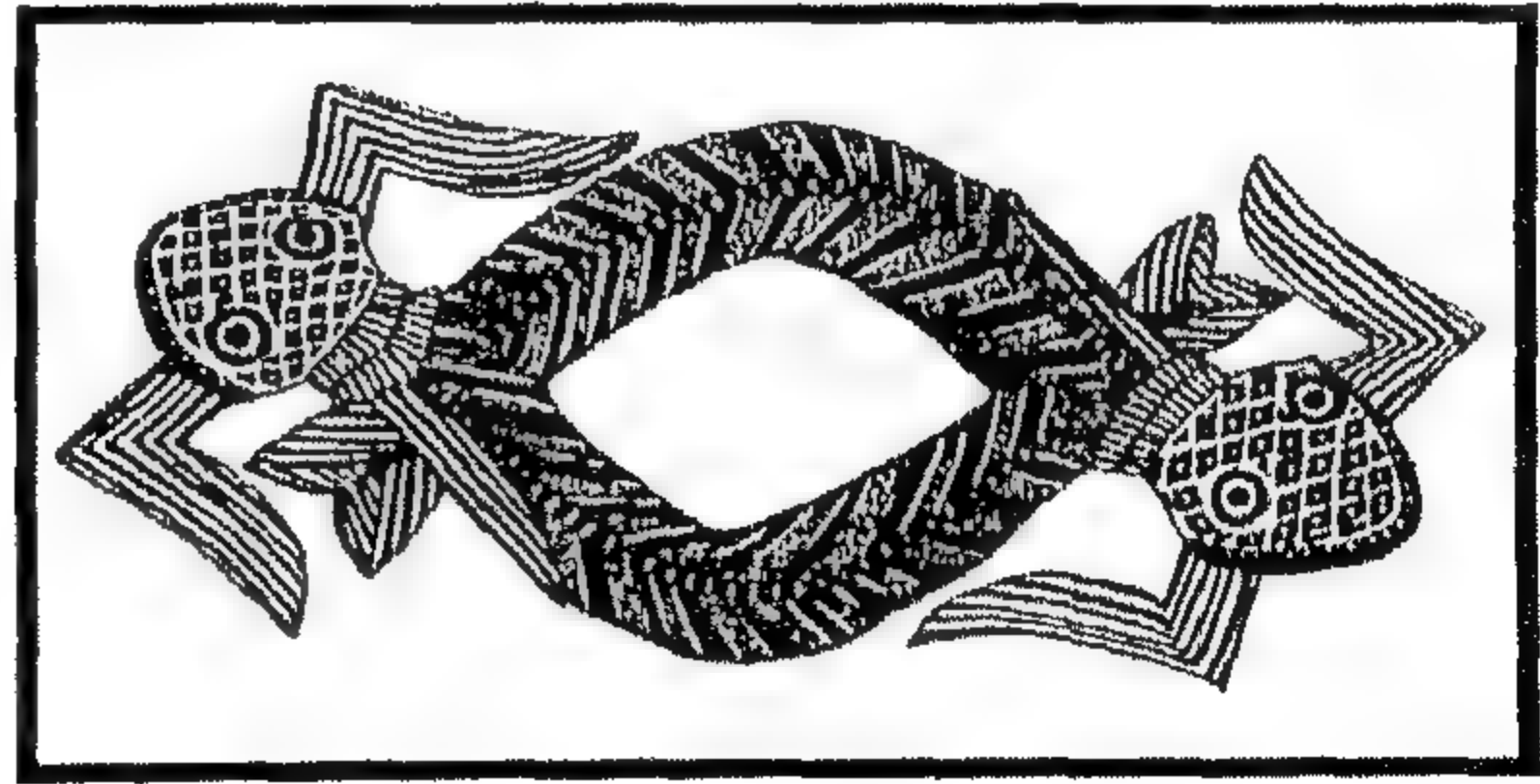
شكل رقم (٥٧)

شكل يوضح التماثل العكسي
لبعض العناصر الهندسية.
نقلاً عن (29-151)



شكل رقم (٦٠)

شكل يوضح عناصر هندسية متماثلة
تماثلاً دائرياً. نقلاً عن (44-151)



شكل رقم (٥٩)

شكل يوضح التماثل العكسي لسمكة الطين.
نقلاً عن (91-151)

الفصل الثالث

العوامل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية

مقدمة:

- **النسق الأبدولوجي**

أولاً الديانات الأفريقية

ثانياً: السحر

ثالثاً: الأساطير

- **نسق القراية**

قراية الطوغم

القرايات الطقوسية

- **النسق الاجتماعي**

* العادات الخاصة بدورة الحياة.

* العادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية:

- **نسق المعتقدات**

- **النسق الأيكولوجي**

- **النسق الاقتصادي**

- **النسق السياسي والعسكري**

مقدمة:

لعل المتتبع للفنون الأفريقية، يدرك أنها ليست فنون ذاتية، بل هي جماهيرية غير مغلقة ومحددة في تركيبها، فهي تعكس وعياً جماعياً لأنها غير مقصودة لجمالها، وإنما لفائدتها الاجتماعية، لذا فهي تمارس بشكل أو آخر تحت تأثيراً فكرياً وروحياً وأخلاقياً كبيراً، إضافة إلى قيمتها العلمية.

ويرى العديد من الأنثروبولوجيين أن الفن بأشكاله المختلفة المنتشرة في أفريقيا عامة وفي وسطها وغربها خاصة، يوحى بمدى ارتباطه بالنواحي الدينية والاجتماعية، لذا اهتموا بدراسته في ضوء تلك النواحي العقائدية التي يعتقد فيها الأفارقة. (٩٤-٩٥، ٩٦). وهذا ما دفعهم إلى الإيمان بضرورة دراسة تلك الفنون داخل الثقافة الخاصة بالمجتمع المنتمي له، لأن دراستها بدون الوعي بخلفيتها الثقافية يعد أمر قاصراً، والدليل على ذلك أن المتاحف العالمية مليئة بالقطع الفنية الأفريقية، غير أنه يصعب دراستها وإدراك مدلولاتها الرمزية والتعبيرية لأن الخلفية الثقافية عنها غير كافية أو تكاد تنعدم. (١٣٠-٨٧).

وهنا ترى الباحثة أن دراسة الفن الأفريقي وما يحمله من مدلولات رمزية وتعبيرية لا بد أن يكون في ضوء الإلمام الكافي بالنواحي الفكرية والعقائدية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية... وغيرها الخاصة بالمجتمع الأفريقي، ويكاد يكون الحديث عن تلك النواحي في منطقتي وسط وغرب أفريقيا أمر بالغ الصعوبة نظراً لما تشمله هاتين المنطقتين من دول عديدة، تحتوي كل دول على عدد ضخم من القبائل تختلف فيما بينهم في تلك النواحي، غير أنه قد يكون هناك ثمة خطوط عريضة مشتركة بين هذه القبائل تميزها بكونها إفريقية.

لذا يرى الأنثروبولوجيين أن الحديث في مثل هذه الحالة يكون من الأنساق المختلفة لا عن النظم المختلفة، وهو ما يتطلب التنويه عن الفرق بين النسق والنظام (فالنسق يستخدم للإشارة إلى النظام الاجتماعي المعقد الذي يمكن تحليله إلى عدد من النظم التي يمكن تحليل كل منها بدوره إلى بعض النظم الجزئية أو إلى عدد من العلاقات الاجتماعية المتشابكة. (٢٣-٧٦). وهذا يعني أن النسق يشمل على عدد من النظم الاجتماعية التي تشترك في معالجة مجموعة من الظواهر التي تدور حول نشاط معين... وتتعدد الأنساق فمنها النسق (الأيولوجي - القرابي - الأيكولوجي الاقتصادي - السوسيولوجي...) وسوف تركز الباحثة على الأنساق المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية فقط وبشيء من التوضيح.

* النسق الأيدولوجي(*):

يختص هذا النسق بالحديث عن النظم المعقدة للدين والسحر والأسطورة ويمكن تناول كل جزء منها على النحو التالي:

أولاً: الديانات الأفريقية:

إن الشعوب الأفريقية شعوب بالغة التدين، إذ تتحدد كل خطوة من حياتهم بالطقوس والمراسم الدينية (وسواء أكانت هذه الشعوب تعيش في ظل ممالك محكمة التنظيم أو في مجتمعات بسيطة فإن للأفراد وللأسر وللعشائر... آلهتها التي تهرع لاستشارتها وقت الشدة). (٧٩-١٧، ٧٣).

ولقد أبرز "شاترجي" ما لاحظته من سمات التفكير الديني للأفارقة بالنسبة للمسائل المحيطة بهم والمحيرة لهم فميا يلي: (٤٧-١٢، ١٢٢).

١. الحس بوجود قوة غير مرئية. أو وجود روح مؤثرة في كل ما في العالم من حي أو من جماد.

٢. الإيمان بوجود قوة قدسية عليا لها قدرة على التمثيل الجسدي ومن الممكن أن يتصل بها الإنسان اتصالاً مباشراً.

٣. الحس والشعور باستمرار الحياة، وأن عالم البقاء وعالم الموت مرتبطان معاً ومتصلان إلى الأبد.

ولمزيد من الوعي بالديانات الأفريقية يجب التعرف أولاً على مفهوم الدين لديهم:

• مفهوم الدين:

حاول المؤرخين أن يطلقوا اسماً مناسباً يشمل ديانات الأفارقة قياساً بما اعتادوا أن يطلقوه على الديانات ذات العقائد الثابتة المحددة، إذ أطلق البرتغاليين على تلك الديانات اسم عبادة السحر fetichisme لأنهم ظنوا أن الأفارقة يعبدون الدمى، ثم انتشر اصطلاح آخر

(*) جاءت كلمة أيدولوجي مشتقة من الكلمة الإنجليزية "Idea" بمعنى "فكرة" والنسق الأيدولوجي هو ذلك النظام الاجتماعي المعقد الذي يختص بدراسة المعتقدات الفكرية والروحية للأفارقة، التي تدور حول الدين والأسطورة والسحر.

اسمه عبادة الأرواح Animisme وتقدم العالم Muller بكلمة عبادة الطبيعة Naturalisme أما العالم بارند Parrinder فقد عرفها باسم تعدد الآلهة Polytheisme واقتراح العالم دوشان اسماً عاماً يطلق على الديانات غير السماوية وهو عبادة الأصنام Paganisme (٤٢-٦٢). ولكل هذه المصطلحات مدلول يتفق مع أحد جوانب العقائد الزنجية وليس لأحدها الشمولية والغلبة.

وقد يقصد بالدين ذلك المفهوم الاجتماعي الواسع الذي ينص على قواعد ملزمة تكون بمثابة القوة الضابطة المسيطرة التي تسمو فوق القوى الأخرى، ومخالفتها يوجب عقوبات طقوسية معقدة وانتقام خطير للقوة القدسية من المخالفين، ولا يزال السلوك الديني يحتفظ بهيبته لما قد يفرضه على الأفراد من ضغوط، وهو بذلك يعد مركز الثقل في استقرار حياة الأفراد ومبلغ خضوعهم للتنظيم الاجتماعي. (٣-٢٤٤، ٢٤٥).

ويرى "تايلور" أن الديانات الأفريقية تدور حول محورين رأسين هما:

أولاً: القوى الروحية المشخصة:

وهي القوى الروحية التي لها وجود مادي يدركه الإنسان وهي.

- إما قوى تتدرج في معارج الرقي حتى تصل لمرتبة الآلهة القوية.

- أو أرواح المخلوقات والتي تملك القدرة على الوجود بعد فناء الجسد فتظل حية.

ويعتقد أنها تتحكم في أحداث العالم وحياة الإنسان، وتستمد الرضا أو السخط من التصرفات الإنسانية، وهي تلقي الرعب والخوف في قلوب الناس، وهو ما يؤدي إلى احترامها ومحاولة استرضائها حتى لا تؤذيهم. (137-419) ومن أمثلة تلك القوى عبادة الأسلاف - عبادة الطوطم:-

١- عبادة الأسلاف:

تعد عبادة الأسلاف هي الدين الأساسي في أفريقيا، ويقصد بها عبادة (أرواح لأشخاص كان لهم قوة فوق طبيعية ظهرت أثناء حياتهم، وأيضاً ظهرت سلطتهم بعد الموت في أنهم يساعدون الناس). (٤٢-٦٢).

ولا يعترف الأفارقة بفناء الميت (لذا فهم يعبدون الأسلاف خاصة الذكور منهم حيث يرتبطون بهم ارتباطاً أبدياً). (٥٢-١٢٢). وكان الشكل الأسمى لعبادة الأسلاف هو "عبادة الملوك الموتى". (٥٧-٨٨).

وتسمى عبادة الأسلاف عند بعض القبائل الأفريقية (كالأشانتي) بمسميات عديدة منها (الإله الجد، الإلهة الجدة، القاهرة، الملك، واهب المطر، معطي ضوء الشمس، الخالق، العجوز الحكيم العليم...). (٦٢-٦٠).

ويحظى السلف بتبجيل عظيم وبعقيدة خاصة فالإلهم يرجع الفضل في انتقال القوة الحيوية للأجيال الجديدة، غير أنه ليس كل الأموات يعبدون (فلكي يحظى الأموات بلقب "السلف" لابد من توافر شرط معين، هو أن تقام لهم طقوس دينية باهظة التكاليف، بالإضافة إلى تعزيز نفوذ السلف بالأضاحي، إلا فلن يكون له أي تأثير). (١٢٩-٩٧).

ويعتقد الأفارقة بأن أسلافهم تعود إلى الدنيا بعد الموت أما في (هيئة القربن الخاص بكل منهم لمتابعة ومراقبة ملوك ذريتهم وباستطاعتهم مكافأة الخير ومجازاة الشر). (٨٩-٥٧). أو قد (تحل روح المتوفي في أول طفل يولد بالقبيلة). (١٣٠-٥٥). أو قد (تتقمص الروح طفلاً يسمى باسم سلفه، حيث روح جد الأسرة تحل في أحفاده). (٦٢-٣٢).

ويعتقد الأفارقة أن حياتهم تخضع لتأثير عميق من قبل أسلافهم، ولهذا الاعتقاد آثار اجتماعية بالغة خاصة في علاقة الآباء بالأبناء، إذ قد يبدي الآباء تسامحاً نحو أولادهم لاعتقادهم أنه سيعتمدون عليهم في العالم الآخر، فضلاً على أنهم يعودون إلى الدنيا مرة أخرى عن طريق أولادهم، والبعض الآخر لا يخشى معاملة أولادهم بشيء من القسوة إذا لزم الأمر، فإذا ما امتنع الأبناء عن مساعدتهم بعد الموت عن طريق القيام بالشعائر الجنائزية وتقديم القرابين، فإن آبائهم سوف يصبوا المصائب عليهم وبسببوا لهم الأمراض انتقاماً منهم. وهذا ما يدفع أولادهم للاحترام الصارم لسنن الأسلاف والالتزام الدقيق بها. (٩٠-٥٧).

ويؤمن الأفارقة بضرورة اللجوء لأسلافهم في الأمور الحاسمة وفي اتخاذ قراراتهم، ففي تسمية الأحفاد نجد أنه (يرث أفراد بعض قبائل أفريقيا الغربية اسم رب العشيرة الأول، وهذا يفسر ظاهرة ازدواج أسماء بعض الأفارقة المسلمين، فلأفريقي المسلم اسم عربي إلى جانب اسم رب العشيرة الأول وهو اسم أفريقي). (٦٢-٣٠).

ويعتقد الأفارقة بأن لأرواح الموتى مستقر يشبه إلى حد ما عالم الأرض تتحرك فيه الأرواح بحرية حول المساكن والقبور. (١٣٠-٥٥). لذا يسعى الأفارقة لاسترضائها بإقامة "منازل الأرواح" وهي عبارة عن بناء كبير مسقوف، يبلغ ارتفاعه ارتفاع مبنى مكون من أربعة طوابق، يقوم على أعمدة ضخمة، وترتفع أرضيته عن الأرض ٨٠ سم ويحفر على

الأعمدة الداخلية، رموز لبعض الطيور والأشكال الغريبة في حين يتدلى من السقف أقنعة سحرية وجماجم بشرية. (١١٥-٥١). وتقتضي تقاليدهم عند بناء هذه المنازل (بوضع إنسان حي في أول حفرة تحفر لوضع قوائم هذا البناء، ثم يلقي فوقه عمود ضخمة والبعض يعلق جماجم أسلافهم في أكياس تتدلى في النوافذ على جدران منازلهم). (١٨٧-٥٢).

ومن أهم مظاهر تقديس الأسلاف عند قبيلة "الأزيرا" بغينيا الجديدة (أن تنبذ الأرملة كل أدوات الزينة فيما عدا جمجمة زوجها المتوفي، والتي تتدلى من عنقها، هذا وقد يستخدم الآخرون جماجم أحبائهم كوسائد). (١١٥-٥١).

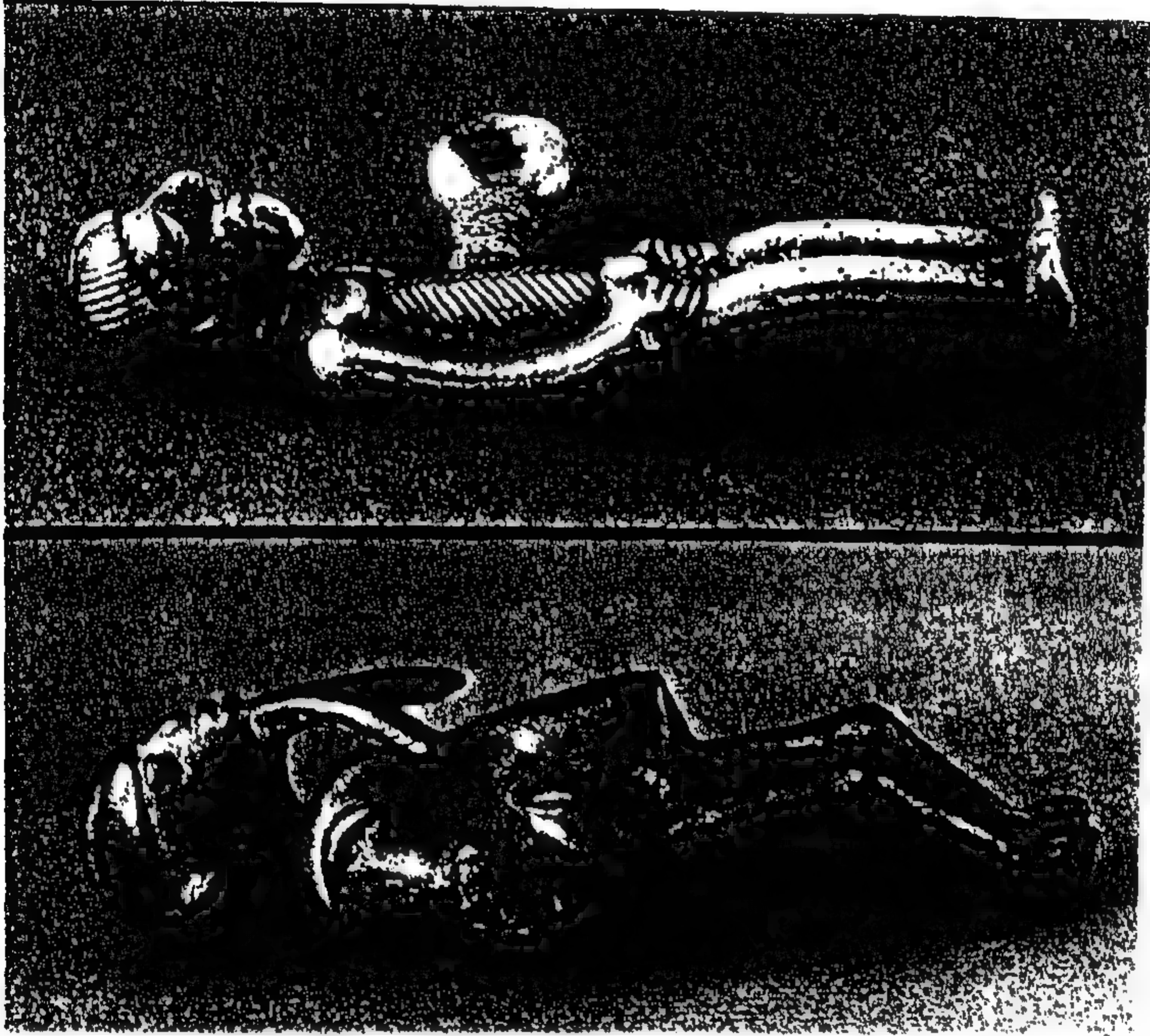
ومن طقوس عبادة الموتى ما يقوم به الأفارقة من تقديم القرابين من خلال (نحر الذبائح، وسكب دمائهم على الأرض وداخل القبور، وأيضاً تقديم قرابين من المأكولات والمحاصيل الزراعية). (٢١٥-١٢٢). يضاف إلى ذلك فإنه يخصص يوم للموتى إذ نجد (من أهم أعيادهم يوم "عيد الموتى"*) الذي تقدم فيه الأضاحي لأرواح الموتى ملوكهم مسبقة بالصلاة). (١٨٧-٥٢).

ولقد أثرت عبادة الأسلاف بشكل واضح في الفن الأفريقي عامة وعلى ظهور الرموز الأفريقية خاصة، ومن أهم مظاهر هذا التأثير ما يتبع طقوس العبادة، والتي بمجرد قيامها، يصير الميت، سلفاً، فترجع روحه إلى دار الأسرة ويسبق الإعلان عن وجودها ظهور صورة ثعبان أو جنب يستدفئ في الشمس بالقرب من قبر المتوفي، أو قد تزور الروح مرتبط الدواب، أو تظهر لذوي قرباة في أحلامهم. (١٢٢-٥٢). وهذا ما يفسر ارتباط عبادة الأسلاف بظهور بعض الرموز التي يعتقد فيها على شكل نقوش على مشغولاتهم وأدواتهم.

ومن بين المشغولات الفنية التي يخدم تلك العبادة ما يعرف بتمائيل "الأم الجالسة" التي تصور امرأة تمسك بيدها أنية مقدسة توضع داخلها صورة لأحد الأجداد، ويستخدم لحماية الناس من الأرواح الشريرة، وكأداة لقراءة الأفكار، كما يستخدمها السحرة في الطقوس السحرية، بالإضافة إلى الاستعانة بها في اختيار أسماء المواليد الجدد في القبيلة عن طريق تحريك صورة الأجداد، داخل الأنية، هذا وتستخدمها النساء الحوامل في جمع المعونات والصدقات في تلك الأنية المقدسة للاستفادة منها عند وضع أطفالهن. (٧٨-١).

(*) يسمى هذا العيد "أودويرا" Odwira أي عيد التطهير النفسي والبدني.

وقد قام الأفارقة بتكريم موتاهم، لذا عمدوا لتخليد ذكرى (أولئك الذين يحرسون الأحياء دائماً، حيث توصي بذلك الأعداد الكبيرة من التماثيل المعدنية الصغيرة والتي استخدمت كأدوات للشعائر في المعابد). (٧-٣٦٢). شكل رقم (٦١).



شكل رقم (٦١)

تماثيل تصور الأجداد ترتدى كحلية

لغرض الاستعانة بقوتهم وحمايتهم، الأشانتي، برونز، مقاس ١٠,٥ × ٢ سم.

نقلاً عن (124-133)

ومن المشغولات المعدنية التي جاءت لتخدم هذه العبادة الأقنعة التي قد تمثل صور الأجداد والأرواح والشياطين وأحياناً طوطم القبيلة، والأقنعة التي ترمز للسلف على وجه التحديد (يعتقد أنها تمنح الحماية لمالكها، فوجه السلف قد يخلد أحياناً في مثالية وتطابق رمزي في الملامح، ليسهل على أحفاده التعرف عليه، ويصنع هذا القناع من مادة قوية كالمعدن أو الحجر أو العاج). (٤-٢٥). شكل رقم (٦٢).



شكل رقم (٦٢)

قناع برونزي يمثل أحد الأجداد يرتدى كتميمة لتحقيق الحماية
أو يستخدم كحلية للسيوف لضمان النصر، ساحل العاج، برونز، ارتفاع ٦ سم.
نقلًا عن (87-133)

هذا وقد تعكس عبادة الأجداد بعض عقائد الجماعات الطوطمية حيث (يرمز لعبادة
الأجداد في الرسوم التي تصور الحيوانات وطرق اصطیادها أو تصور رسوم توضح ارتباط
ذلك بأساطير الأجداد عن طريق طوطم القبيلة). (١-١٤٢).

في ضوء ما سبق يتضح أن لعبادة الأسلاف أثر فني بالغ على ظهور وانتشار
الرموز الأفريقية الدالة على صور هؤلاء الأجداد، سواء في شكل رموز آدمية جاءت على
هيئة تطابق رمزي في ملامحهم، أو كانت على شكل رموز حيوانية معبرة عن ارتباط
أساطير الأجداد بعمليات اصطیاد الحيوان، أو على هيئة تماثيل مجسمة رامزة لهؤلاء الأجداد.

٢- الديانة الطوطمية:-

تنتشر الطوطمية في أنحاء الأرض، ولها كل من الداليتين الدينية والاجتماعية، ويختص حديثنا في هذه النقطة عن الدلالة الدينية للطوطم (إذ يعد الطوطم نظام وعقيدة دينية تشيع في كثير من المجتمعات خاصة في أفريقيا وترتبط هذه العقيدة بعبادة الأجداد، حيث ينتسب أفراد القبيلة الواحدة إلى طوطم الجد الأعلى الذي يقدسونه وبذلك لا يجوز أكله لأنه إله القبيلة). (١-١٠١).

وتعود أصول كلمة طوطم إلى (كلمة Ototemom وهي من لغة قبيلة تدعى "أوجيبوا Ojibwa" من قبائل الهنود الحمر، الذين أطلقوا اسم طوطم على حيواناتهم الخاصة التي يقدسونها، وقد اشتق لانج J. Lang وهو أحد علماء الأجناس، الكلمة المعروفة الآن بالطوطم Totem ومنها جاء مصطلح الطوطمية). (٩٥-٩٥). وكلمة طوطم معناها التقليدي (هو الصديق ذو القوة الخارقة فوق الطبيعية). (56-145). والطوطمية مفهوم يعني الإيمان بوجود صلة خفية بين مجموعة بشرية وبين طوطم ما "أنواع من الحيوانات أو النباتات أو الجماد". (٤٩-١١٦). ولعل الفضل (في تأسيس الطوطمية - كنظرية - يعود إلى العالم جون ماك لينان John McLennan في أواخر القرن التاسع عشر). (٢١-٢٧٤).

ويقصد بالطوطم (الأب المقدس أو الجد الأعلى الذي تنتسب إليه القبيلة وهم جميعاً من سلالته). (١٣-٣٨). وعن كيفية نشأت هذا الطوطم يعتقد دوركيم Dur Kheim بأن (الجد الأعلى خرج من الأرض كالنبات، ثم خلقت له أعضاء بشرية ثم أخذ يمشي على قدميه وأصبح إنساناً ذئباً "مثلاً" كما يعتقد أن أفراد العشيرة انحدروا من زوج (أب حيوان) ذئب حقيقي مثلاً بأب إنسانية أو العكس، لذا فهم يعتبروا أخوة للذئاب الأخرى الحيوانية الأصل). (١٤-٣٨).

وتتنوع أشكال الطوطم إذ تتألف في معظمها من الحيوان والنبات، ونادراً ما تكون من الجماد والظواهر الطبيعية، فقد كانت الفصائل الحيوانية متمثلة في الذئب، والثعلب، والنسر، والثعبان، والتمساح... أما الفصائل النباتية فكانت متمثلة في شجرة البلوط، الموز، المطاط...، ولعل الطوطم الحيواني كان أكثر عدداً وأوسع انتشاراً من النباتية، وقيل من الطوطم ما يتمثل في جماد أو نجم أو مظهر من مظاهر الطبيعة كالجو، السماء، الشمس،

القمر، الكواكب، الجبال، الصيف، الشتاء، الخريف، السحاب، المطر، البرد، الريح، النار، الدخان، الماء، البحار... (٢٣-٣٩).

ومن المعتقدات الأفريقية الخاصة بطوطم الظواهر الطبيعية (إذ تتخذ بعض العشائر من الصاعقة طوطماً لها، وبعد موتهم يتقمصوا الصاعقة، لذا فهي لا تصيبهم بأي أذى، ويوم موت أحدهم يحدث إعصار (صاعقة) التي تأتي للقاء الميت). (٥٧-١٨٢).

ومن العشائر من تتخذ قوس قزح طوطماً ويعتقدوا أنه ثعبان، وبموت أحدهم تحدث رخة مطر، فيظهر الوينجو Wangu "قوس قزح" لينتقى دم الميت، وهو لا يلحق بهم أذى إلا عن طريق الخطأ، لذا فعند اقترابه أكثر من اللازم من القرية على أحد أفرادها أن يضرب قطعتين من الحديد كسكينتين أو فأسين ليذهب عنهم. (٥٧-١٨٣، ١٨٤).

هذا ويعتقد بعض كبار السن في إحدى القبائل الأفريقية أنهم (جاءوا من نسل أجدادهم الذين يسكنون جبل الذاكا بجنوب تسلا، وأن أجدادهم هم حجارة الجبل الذين جلبوا لهم النصر في كل معاركهم التي خاضوها مع الأعداء). (١٣٠-٦٢).

وتتعدد أنواع الطوطم، فإلى جانب الطوطم الخاص بكل عشيرة توجد أيضاً (الطوطم العام للاتحاد المنتمية له هذه العشيرة، والاتحاد عبارة عن مجموعة من العشائر، يعتقد أنها ترجع في القدم إلى أصل واحد. فلكل عشيرة إذاً طوطمان، الطوطم الخاص بها، والطوطم الاتحادي العام الذي تشترك فيه مع عشائر اتحادها، وكلاهما تنزله العشيرة منزلة التقديس). (٣٩-٢٤). هذا إلى جانب نوع آخر هو "الطوطم الفردي" إذ (تتخذ بعض أفراد العشائر طوطماً فردياً، غالباً ما يكون حيوان، ويعتقد الفرد أنه ملتبس بجميع صفات طوطمته الفردي، ويحمل سماته، وقد يظن أنه وطوطمه شيء واحد أو صورتان لكائن واحد، وأن ما يصيب إحدى الصورتين من حوادث يسري أثره على الصورة الأخرى، وطوطم الفرد يقوم بحمايته والإحياء له بما سيتعرض له من أخطار ويدله بإشارات خاصة على وسائل المقاومة والخلص). (٩٥-٦٩).

ويعتقد أفراد العشيرة أنهم يشتركوا مع فصيلة طوطمهم الحيواني في طبيعة واحد، بل أنهم قد يألفون معه وحدة اجتماعية "ما يشبه الأسرة" وبالتالي فهم مشتركين معه في القدسية، وتتركز هذه القدسية أكثر ما تتركز في دم الإنسان وشعره، لذا فهما من أكثر العناصر الإنسانية استخداماً في الطقوس السحرية والدينية. (١-١٨). وتفهم هذه العلاقات

(وفقاً لما سماه العلامة ليفي بروك "قانون الاشتراك" إن صح أن يسمى هذا قانون، ومعناه اشتراك الأشياء مع أشياء أخرى في طبيعتها، وتداخل الحقائق بعضها في بعض، ومن ثم أطلق ليفي بروك على عقلياتهم هذه أنها عقليات ما قبل المنطق). (٣٩-٣٠، ٣١).

والمقصود بالطوطم الحيواني أو النباتي الفصيلة العامة المنتمي لها الحيوان أو النبات (فالعلاقة ليست قائمة بين فرد معين وحيوان معين بالذات كأسد معين أو تمساح معين مثلاً، وإنما بين العشيرة ككل وجميع أفراد الفصيلة الحيوانية كلها "جميع الأسود أو جميع التماسيح"). (٢٣-١١٢). ولا تزال العديد من القبائل تتخذ لها طوطماً حيوانياً في أفريقيا (إذ تعتقد قبيلة المالانكة "أعلى النيجر" أنها تحت حماية الحيوان، كما تتخذ بعض القبائل معابد للآلهة في جنوب الداهومي، وكانت العائلة المالكة في هذه البلاد تعتقد بأنها سليله الفهد). (٦٢-٣٥).

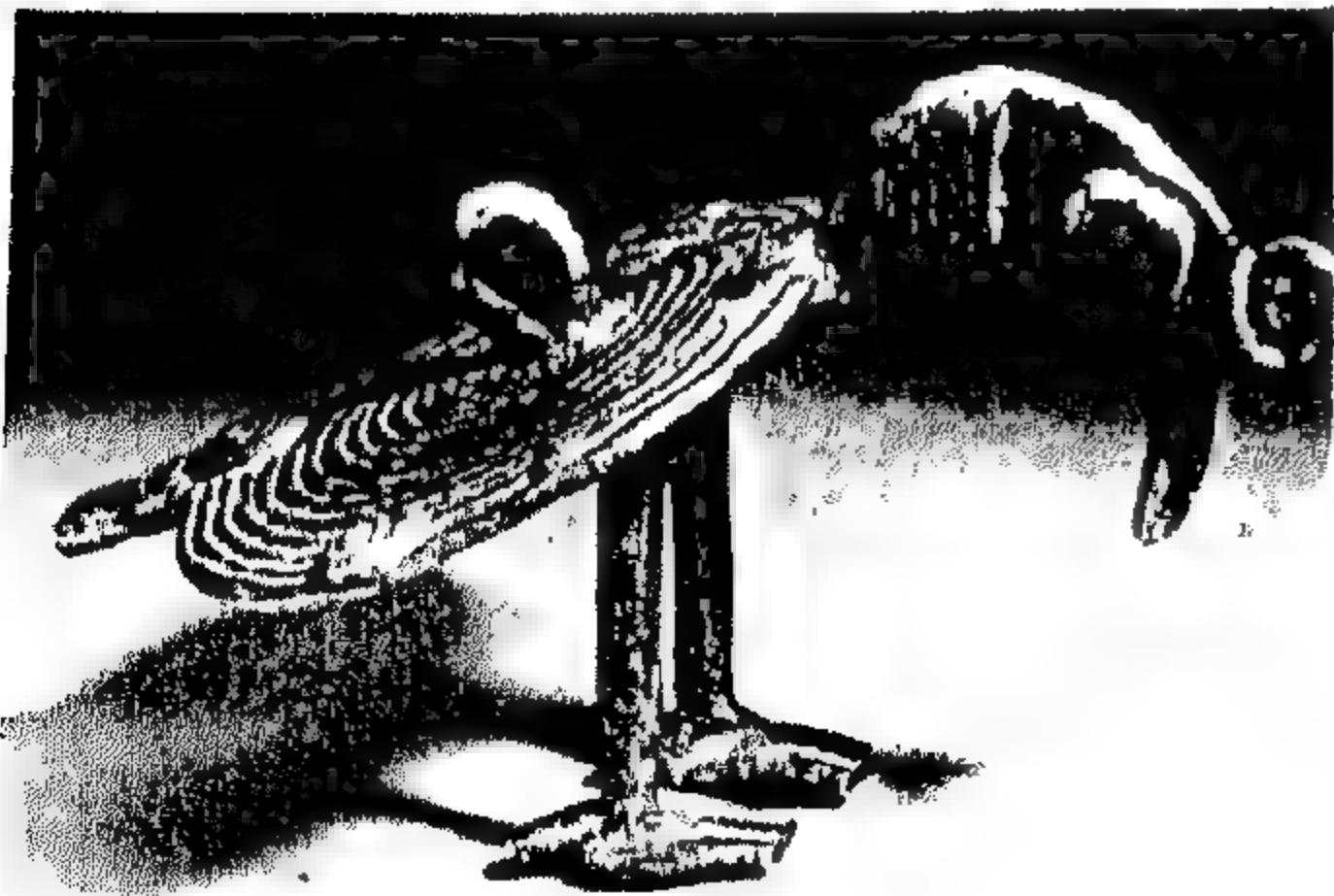
وتؤثر هذه العقيدة على بعض الالتزامات الاجتماعية، ففي عادات الزواج مثلاً (يحظر على أهل الطوطم الواحد الزواج فيما بينهم، حيث أنهم أخوة يجمعهم دم واحد، وأصلهم واحد هو الجد الأعلى "الطوطم"). (٩٥-٩٦). أما فيما يتعلق بتغيير الفرد لطوطمه فإنه (يستحيل تغيير الشخص للطوطم الذي يتبعه، نظراً لعلاقات الدم القوية بينه وبين طوطمه، علاوة على العلاقة العشائرية). (٢٣-١١٢).

وتفرض هذه العقيدة على معتنقيها محرمات معينة من أهمها (أنه يحرم على جميع أفراد العشيرة أن يمسوا بسوء أي فرد من أفراد طوطمهم الخاص أو طوطم اتحادهم العام). (٣٩-٢٤). كما يحرم عليهم (صيده أو ذبحه أو إيذائه بأي شكل من الأشكال أو أكل لحمه أو يدخلوا أي شيء من عناصره في أجوافهم "إلا في حالات خاصة"). (٩٥-٩٦). ومن يخالف ذلك (يعد فعله جرماً يؤدي إلى هلاك العشيرة كلها وإصابتها بالأذى والمرض والموت أو إلى عذابهم عذاباً أليماً). (٢٣-١١٢). غير أن أفراد العشيرة (لا يعترضوا على قيام أفراد العشائر الأخرى بهذا العمل). (٦٧-٢١).

وقد تستثنى التقاليد من هذه المحرمات حالات خاصة هي كالتالي:

- يسمح لأهل الطوطم أن يطعموا منه في مناسبات دينية معينة بالذات لاكتساب الخصائص المستحبة التي يتميز بها الطوطم، حيث يأكل على أنه طعام رباني مقدس فهو بذلك يرمز إلى أكل الإنسان للإله أكلاً تعبدياً. (٦٧-١٦٦).

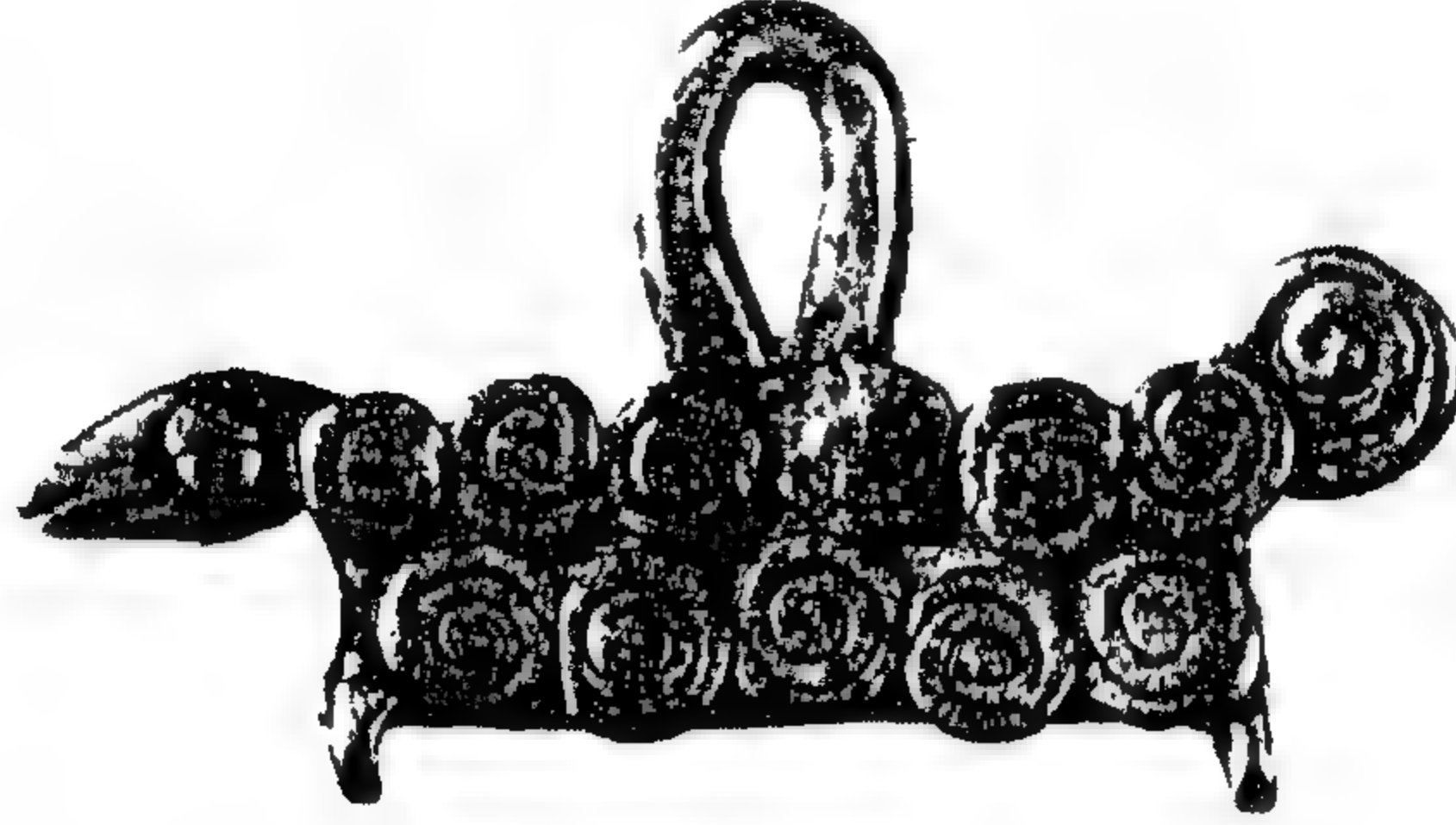
- يباح قتل الطوطم في حالة الدفاع عن النفس، خاصة إذا كان الطوطم مفترساً ومؤذياً بطبيعته كالنمر والثعبان... وما إليها. (٩٥-٩٦).
- كما يباح ذلك على الإطلاق، إذ كان الطوطم لا يمكن الحياة بدونه كالماء... وما إليه. (٣٩-٢٤، ٢٥).
- إذ أشرف أتباع الطوطم على الهلاك جوعاً، فيحق لهم أن يتناولوا منه ما يسد رمقهم فقط. (٩٥-٩٦).
- كما أدخلت بعض العشائر على نظمها بعض التيسير والتخفيف (كأن أباحت لبعض أفرادها أكل الطوطم بمقادير خاصة وأطلقت ذلك للشيوخ الذين بلغوا منزلة خاصة في سلم الوظائف الدينية، وأجاز أكل أجزاء منه لاعتقادهم أنها أقل قدسية من غيرها، وجعلت التحريم مقصوراً على الطوطم بعد بلوغه سناً معينة لاعتقادهم أن قدسيته تظل ناقصة حتى يصل إلى هذا السن). (٣٨-١٧، ١٨).
- ولعبادة الطوطم عظيم الأثر على ظهور الرموز الأفريقية. فكل عشيرة تتخذ من طوطم رمزاً لها، ولقباً لجميع أفرادها، وتنزله وتنزل الأمور التي ترمز له منزلة التقديس، وقد يصاغ الرمز الطوطمي في شكل علامات أو إشارات خاصة، وهذه الرموز تصطلح عليها العشيرة، وتصبح ذات دلالة كافية على العشيرة وعلى أفرادها وتتخذ هذه الرموز وجوه عدة منها:
- أحياناً يكون صورة الطوطم نفسه "ويكثر انتشار هذا النوع عند العشائر التي ارتقى لديهم الذوق الفني وتقدموا في ميدان الرسم والتصوير". (٣٩-٢٦). شكل رقم (٦٣).



شكل رقم (٦٣)

حلية تمثل طائر أبو قرن، الذي تتخذه بعض العشائر طوطماً لها (يمثل صورة للطوطم نفسه) من توسيان، بوركينا فاسو، نحاس، ارتفاع ٦,٥ سم، طوله ١٢,٥ سم، متحف نابرسبتك، براجو. نقلاً عن (21-140)

- وأحياناً لا يرسم صورة الحيوان كله كوحدة متكاملة، وإنما يقوم بتجزئة وتنقسم جسم ذلك الحيوان الطوطمي إلى اقسام عديدة صغيرة موزعة توزيعاً يبدو أنه عشوائي على المشغولة لتغطيها تماماً أو تغطي جانباً كبيراً منها. (١١٦-٥٠). شكل رقم (٦٤).



شكل رقم (٦٤)

- حلية تمثل طوطم مجزء لأحد القبائل يظهر فيه رأس حيوان الحرباء، وذيله وأرجله، بينما يشكل باقي جسمه بدوائر حلزونية تمثل (زنبق الماء)، حديد، لوبي، ارتفاع ٤,٥-١٢سم، متحف زيت برج، زيورخ. نقلاً عن (157-155)
- وأحياناً أخرى يرسم الرمز أو يحفر في شكل جزء واحد فقط من ذلك الطوطم بحيث يكون كافياً للدلالة على هذا الطوطم. (١١٦-٥٠). شكل رقم (٦٥).



شكل رقم (٦٥)

- حلية تمثل جزء من طوطم نباتي (الزهرة) والذي يستخدم للدلالة عليه، نحاس، لوبي، الارتفاع ٤,٥ إلى ١٢سم، متحف زيت برج، زيورخ. نقلاً عن (157-155)

ويمكن أن يكون الرمز بأشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس لها علاقة بصورة الطوطم، وإنما اصطلح على اتخاذها رمزاً له "ويكسر هذا النوع عند العشائر المتأخرة في ميدان الرسم والتصوير". (٢٦-٣٩). شكل رقم (٦٦).



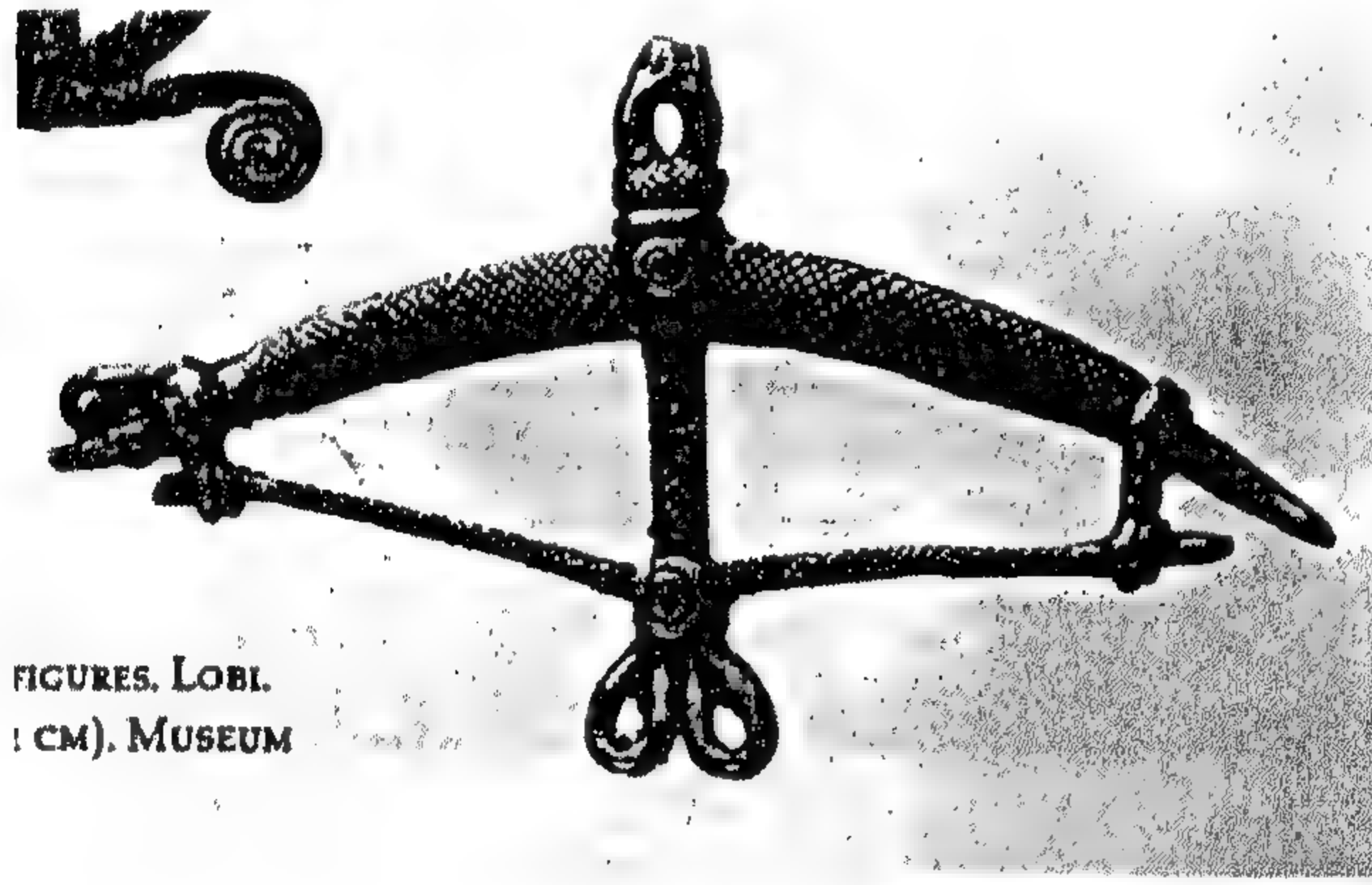
شكل رقم (٦٦) -

حلية تمثل طوطم أحد القبائل الأفريقية المأخوذ من الرموز الهندسية، كالدائرة، والخطوط الحلزونية والمستقيمة، حديد، لوبي، الارتفاع ٤,٥-١٢ سم، متحف زيت برج، نقلاً عن (157-155)

- وقد يرمز للطوطم برسم صورة الحيوان الطوطمي بحيث يكون له وجه إنسان (١١٦-٥٠).
- وقد يكون الرمز الطوطمي في صورة مرسومة أو مجسمة له في شكل تمثال أو قناع أو مشغولة أخرى، ولا يلزم أن يكون نظيره، وإنما في أغلب الأحيان رمزاً له ينوب عنه من بعد. (١٨-٤).
- وأحياناً يرمز للطوطم ببعض أجزائه "سواء حيوان أو نبات أو غيره" فقد يرمز له بجلد الحيوان مثلاً، ولدى بعض العشائر تدبغ الجلد ويحشى ليمثل الحيوان واقفاً. (٢٧-٣٩).
- وقد يرمز له بتشكيل شعر الرأس أو على بعض أجزاء من الجسم في صورة تشبه صورة الطوطم أو بعض أجزائه "فلدى بعض العشائر يحلق أفرادها رؤسهم بطريقة

ترسم من الشعر صورة الطوطم أو صورة بعض أجزائه بشكل بارز، أما بعض العشائر التي تتخذ السحاب أو المطر طوطم لها فقد ترمز له بخلع ثانيا الفرد عند بلوغه المراهقة فيبدو تجويف فكه مظلم وهو محاط بأسنان بيضاء كأنه جيب مظلم يتساقط منه مطر أبيض. (٢٧-٣٩).

وقد يرمز للطوطم بالرسم على أجسام الأفراد بطريقة الوشم في صورة تشبه صورته أو يرمز بتشكيل الملابس أو الدرع أو أدوات الحرب. (٢٩: ٢٦-٣٩). شكل رقم (٦٧)



شكل رقم (٦٧)

حلية تمثل طوطم أحد القبائل الأفريقية المتخذ من الجماد (القوس والسهم)،

حديد، لوبي، الارتفاع ٤,٥-٢ سم، متحف زيت برج، زيورخ.

نقلًا عن (157-155)

وتلقى هذه الرموز الطوطمية مكانة خاصة وقداسة بالغة لدى أفراد العشيرة ونظراً لقداستها فإنه يخصص لها مخابئ خاصة لحفظها بعيدة عن الطرقات، يقوم عليها حراس أشداء، وتعد هذه المخابئ بمثابة أماكن مقدسة لا يسمح بالطواف فيها فضلاً على أنها تعتبر حرماً آمناً لا يرتكب فيه منكر، ولا يصاب الملتجئ إليه بسوء مهما عظمت جريمته، ويسري هذا الحكم على الحيوانات والطيور أيضاً، هذا وقد تتال هذه الرموز من القداسة ما لا يناله الطوطم نفسه، فمثلاً لا يصح للفرد أن يلمس هذه الرموز أو أن ينظر إليها، اللهم المعمدون من الرجال فقط، ويحرم ذلك على النساء لأنه لايجوز تعميدهن، بينما يحل لأفراد العشيرة

لمس الحيوان أو النبات... الطوطمي وأحياناً يباح قتله أو أكله لحمه، كما قد تحظى مخابئ تلك الرموز بتقديس بالغ، بينما لا تلقى مخابئ وجحور الطوطم نفسه مثل هذا التقديس، هذا إلى جانب أن الشعائر الدينية لا يمكن أن تتم إلا في وجود الرموز الطوطمية، بينما يمكن أن تتم في غياب الطوطم نفسه. (٣٨-١٢٩).

ومن العجيب حقاً أنه يمكن إعاره هذه الرموز مدة ما إلى عشيرة أخرى، إذ قد تلجأ عشيرة ما لاقتراض رموز عشيرة أخرى لتستمد منها القوة والعون، ويتطلب ذلك إخراج تلك الرموز من مخابئها بعد المرور بطقوس دينية معقدة وتخرج في موكب حافل، ويظل أفراد العشيرة في حداد تام يبكون ويذحبون ويلطخون وجوههم وأجسامهم بالوحل، حتى ينتهي أجل الإعارة الذي قد يطول إلى مدة أسبوعين، ذلك لأنهم يعتقدوا أن مصير العشيرة مقيد بمصير هذه الرموز، ومن ثم يعتبر فقدها أكبر كارثة قد تلحق بالعشيرة، لذا لا تألوا العشيرة جهداً في حراستها وحمايتها. (٣٩-٢٩).

وكما تشير هذه الرموز للطوطم تشير أيضاً لكل فرد من أفراد العشيرة وبالتالي تميز كل ما تملكه العشيرة، فنجد مثبته على أجسامهم وملابسهم وأغطية رؤسهم وأسلحتهم وخیامهم ومنازلهم وتوابيت موتاهم، وقبورهم، ومتاعهم، وحيواناتهم وكافة مشغولاتهم... (٣٨-١٢٩). التي من أهمها وأشهرها الأقنعة، والعصي، والتماثيل ومشغولاتهم التي تلبس على الوجه والرأس لتمثل الأجداد والأرواح والشياطين وطوطم القبيلة... (١-٧٢).

ثانياً: القوى الروحية غير المشخصة:

يعتقد الأفارقة بوجود قوى غير مشخصة توجد بطريقة غير ملموسة في مختلف أنحاء الكون، وقد تكون مملوكة للآلهة أو للقوى الطبيعية (كالشمس، والقمر، والمطر، والرعد) أو للبيئة (البرك، الأنهار، الجبال) وهي غالباً لا تتجسد في صورة آلهة. (137-419). ومن أهم هذه القوى ما يلي:...

١- قوة الحياة "تياما" "المانا":

يؤمن الأفارقة بأن الروح تسكن البيئة الجغرافية بجبالها، وصخورها ورمالها... كما تسري في الظواهر الطبيعية المحيطة روح "المانا" (وتعد المانا مذهب الروحانيين عبادة الطبيعة الذين يعتقدون بأن لكل الأشياء أرواح). (٢٣-١١٢).

ويرجع أصل كلمة (مانا) إلى كلمة بولونيزية تعني القوة السحرية التي بداخل حيوان أو إنسان أو جماد). (٨٢-٩٤). ويعتقد الأفارقة كالبربر والحاميين بأنها "البركة" وهي القوة التي تمكن الإنسان من توافر "سيطرة" لا يمكن تفسيرها أو إثباتها بتقاليد ولكنها تؤثر في أعمال كل يوم بالنسبة للفرد، ومن ثم ارتبطت بمعتقدات التي أعطتها جانب من القداسة مما جعلها ترتبط بالعبادة، ويعتقدوا أن هذه البركة "كعدوى" مقدسة صالحة للانتقال لأي غرض أو لأي مكان. إذ يمكن أن تتوفر في بئر أو نبع ما أو أشجار أو صخور أو كهوف (٣٤-١٩٩). ويعتقد أن لهذه البركة (المانا) طابع مزدوج (فهي من ناحية تمثل طبيعة الجوهر اللازم، كالبذرة التي تغيب في باطن الأرض لتتبت الشجرة، وهي من جهة أخرى تمثل الطابع الشخصي، كالعنصر الذي يتوافر للتقديس، وينتقل من جبل لآخر، ثم أنها ليست مقصورة على المخلوقات البشرية، لأنها يمكن أن تتوافر لأشياء ولأماكن لا حياة لها). (٣٤-١٩٩).

وتعتقد أفراد قبائل الماندنغ (أعلى النيجر) أن قوة الحياة (عبارة عن تيارات مؤذية تصيب الإنسان إذا اقترب من حيوان مقتول أو ارتكب معصية أو إذا تجول بين بعض الأشجار). (٣١-٦٢). ما قبائل الدوغون Dogons التي تسكن الهضبات الواقعة إلى الجنوب من طومبكتو بجمهورية مالي (فتعتقد أنها كائنة في دم الإنسان الحي، وفي الحيوان والنبات، وفي بعض الأطعمة ووظيفتها صون كيان الجسم الذي يحملها وهو ينتقل بالوراثة، ولكل فرد من قبيلة الدوغون محراب في داره، يتكون من كرتين من الطين الجاف ترمز إحداهما للجسم والثانية للرأس، ويحتفظ بهما ليبقى الفرد على ما يملكه من القوة الحيوية). (٣١-٦٢).

ومن بين الأشياء التي يعتقد في احتوائها على المانا اعتقادهم (بأن روح المانا تسكن الرمل، ولذلك يحرصون على عدم تحريكه ورفعها من مكانه إلا بعد الاستئذان، وتلك الروح هي التي ترشد الرجل الذي يخط الرمل وتكشف له عن المستقبل). (٦٠-١٣٠).

ويتأثر الأفارقة بمعتقد المانا كما تأثروا بما يماثلها من معتقدات (حتى أنهم يتأثروا بعبادة "الفيتشزم fetichism" وهي في مبدئها الاعتقاد بأن الاستحواذ على شيء ما يمكن أن يجلب لحائز عون الروح أو الملاك الحارس الذي يستقر في ذلك الشيء). (٣٨-١٤).

ويظهر هذا واضحاً في حمل بعض القبائل، كقبيلة "اليجا" لتماث حجارة الهيماتيت وفي تزينهم بالودع والخرز.

ويرجع الأفارقة أي نجاح يحالف الشخص إلى تلك القوى فمثلاً (إذا كان الرجل ناجحاً في القتال فإن نجاحه لا يرجع إلى سرعة خاطرة، وصواب تقديره، بل يرجع لاستحواذه على المانا أو أن روح مقاتل قوى مات هي التي تمنحه القوة بعد أن تحولت لتميمة من الحجر يضعها حول عنقه أو إلى أوراق شجر يعلقها في منطقته أو إلى أسنان يربطها إلى أصبع يده الممسكة بالقوس، أو إلى بعض كلمات يرددتها فتمنحه معونة غير طبيعية...) (٣٤-١٩٧).

كما يرجعوا أي خير يعم إلى تلك القوى، فإذا ما تضاعفت ماشية الرجل أو زاد محصوله، فلا يرجع إلى أنه دؤوب أو أنه يعتني بأرضه، ولكن يعود إلى توفر المانا، كما أن أي قدرة فائقة تحدث تعود إليها أيضاً، فلا يكون القارب سريعاً صامداً في مواجهته الأمواج، ولا تمتلئ الشباك بالصيد، ولا يكون السهم قاتل الإصابة، إلا بمعونة مانا. (٣٤-١٩٩).

مما سبق يتضح مدى أهمية معتقد المانا لدى الأفارقة، وهذه الأهمية جعلت له عظيم الأثر على الفن الأفريقي بشكل عام وبكفي أن نعرف (بأن الفن الأفريقي جاء في المقام الأول لخدمة المانا أو تقديس وعبادة الأرواح). (٩٤-١٧). وكان لذلك بالتالي أثره على ظهور الرموز الأفريقية إذ يتخذ الأفارقة بعض المصادر الطبيعية كرموز للقوى أو للسلطة أو غيرها، لاعتقادهم بأنها تحمل داخلها قوة المانا فمثلاً (يعتقد بأن سن الفيل رمز للقوة لذا يستخدم في صنع حلقات الأزرع المزروعة المفتوحة لتستخدم لغرض تحقيق القوى). (٩٤-١٩). هذا ومن ضمن معتقداتهم القوية سكن المانا بالعاج لذا يتخذونه كرمز للقوة والعمر الطويل وقوة الاحتمال ولهذا يصنع من العاج العديد من مشغولات الزينة تيمناً بقوة المانا التي تسكنه وبالتالي تهبهم العمر الطويل وقوة الاحتمال. (١٥١-٨).

وتعد الأشجار في تلك المجتمعات من الأشياء المقدسة، كما أنها تمثل أقدم الرموز الدينية والسحرية التي ترمز إلى قوة الكون والحياة وأزلية الفضيلة والقوة والشجاعة نظراً لما يحل فيها من القوة والأرواح الخفية، ومن هنا تأتي أهمية الخشب الروحية وقدسيتها. حيث تنتقل هذه القوى من الشجرة إلى أجزائها المختلفة. (٧٢-١).

وتلعب قوة الحياة "تياما" دوراً عظيماً في حياة الفنان الأفريقي وأعماله الفنية (فهي التي تحقق العمل الفني وهي التي تحدد شكله وحجمه وقوامه، وإن القوة التي تختفي فيها هي قوة سحرية، وهي التي تجعل منه الأداة النافعة التي تخدم أهداف الجماعة التي ينتمي لها

الفنان). (١-٥٤). كما هو الحال في صناعة التماثيل والتماثيم والأقنعة وغيرها من المشغولات التي لم تصنع لغرض جمالي ولكن لتحقيق غرض نفعي معين للجماعة بفضل ما تحمله من قوة المانا.

٢- التابو Tabou (*):

المسئولية بالملابسة أو (التابو) نظام أخذت بها شرائع كثيرة في العالم خاصة في أفريقيا، وهو نظام يحيط طائفة من الأشخاص والحيوانات والأشياء، بسياج ديني من القدسية والجلال، أو يتخيلها بصورة مهينة من النجاسة والرجس، ويحرم في كلتا الحالتين لمسها والاقتراب منها، صيانة لها من العبث إن كانت من الأشياء الجليلة كالملوك، وأثاث المعابد والأشياء المقدسة، أو كوقاية من رجسها إن كانت من الأشياء الشريرة أو المهينة كجثث الموتى وبعض الحيوانات والنباتات... (٣٩-١٢٣).

ويعود مصطلح "تابو" إلى كلمة (بولينية) اكتشفت لأول مرة عام ١٧٧٧ ومن الصعب ترجمتها بدقة، ويقصد بها عموماً، الأشياء المقدسة التي يحذر على الناس الاقتراب منها خشية تدنيسها مما يعرض الشخص نفسه للخطر، وهي تتضمن معنى التحريم، وقواعد التحريم في التابو تقبل على علاقتها كأمر لا مفر منه، لذا فأى حرق للتابو يستتبع بالضرورة توقيع العقوبة على المخالف بطريقة آلية. (٢٣-١١٢).

وتعتقد القبائل التي تؤمن بهذا النظام (أنه لا فرق بين أن يلمس الشخص هذه الأشياء أو أن تمسه هي أو يتفق وجودها على مقربة منه، فكل ذلك يجعل الفرد ملتبساً بجرم كبير ويتهدهد بويلات وعقوبات دنيوية وأخروية، ولا ينجيه منها إلا التكفير عما أحدثه أو قام به أثره). (٣٩-١٢٣).

وللتكفير عن الملمسة أنواع تختلف باختلاف الأحوال (فأحياناً لا تعدو مجرد الاستغفار أو ترتيل بعض الأوراد أو أداء بعض العبادات، وأحياناً تشدد فتوجب التعذيب أو النفي أو تقطيع بعض أعضاء الجسم، وقد تبلغ أقصى حدود العقوبة فتقتضي الإعدام أو التضحية الاختيارية بالنفس). (٣٩-١٢٤).

(*) يقصد بالتابو هو نقل القوى المقدسة عن طريق الملامسة أو الارتباط (٤٤-٥٥).

والأمثلة على التابو أو السئولية بالملابسة كثيرة، منها الجرائم المتعلقة بملامسة جنث الموتى أو الاقتراب منها، فتذهب بعض العشائر إلى أنه إذا مات شخص وكان جالساً بجواره شخص آخر وقت موته، فإن الأخير يصبح ملتبساً بجريمة "ملامسة الميت" رغم أنه لم يقصد اللمس ولم يحدثه، ويجب عليه أن يولي مسرعاً حتى يصادف أول رجل حي، ويقف على بعد منه ويطلب بصوت مرتفع أن يطهره من خطيئة، بعد أن يطلعه على ما حدث، قائلاً "إنني لمست ميتاً لا حراك به، ولا قدرة له على التفكير ولا على النطق والتمس منك أن تطهرني" (*)، وقد تقع نفس المسئولية على الشخص الجالس في مكان لا يصح الجلوس فيه فسقط عليه شخص فمات الساقط، إذ تعد هذه الحالة من قبيل القتل "الشبيه بالقتل الخطأ" ويوجب على الجالس دية القتل. (٣٩-١٢٤، ١٢٥).

ولا ينطبق نظام التابو على بني الإنسان فحسب (إذ ذهبت بعض الشرائع إلى معاقبة الكائنات غير الإنسانية التي قد تقترب أي جرم يخالف هذا النظام، حتى وإن كانت في هذه الحالة لم تقصد الجرم ولا أحدثته وإنما لابسها الجرم). (٣٨-١٢).

وعن نوعية العقوبات التي تقع على هذا الكائن الغير الإنساني فقد تمثلت لدى بعض العشائر في صور شتى كان منها: (٣٨-١٣).

- كانت أحياناً تؤخذ كعقاب مادي يناله في حياته أو في جسمه كالقتل والرجم والحرق والشنق واستئصال بعض الأعضاء... وما إلى ذلك.

- وأحياناً يعاقب بقذفة أو بيعة في مكان ناء خارج البلد الذي حدث فيه الجرم، أي بعقوبة تشبه عقوبة النفي عند الأناس.

- وأحياناً يحكم بتسليمه للمجني عليه ليتخذ حياله ما يراه ويعرف هذا لدى مؤرخو القانون بـ (التخلي) بمعنى تخلي المالك عما يملكه بتسليمه إلى الموتور.

ومن أمثلة الملابس والعقاب الذي يقع على بعض الكائنات غير الإنسانية كالنبات مثلاً ما يجري عليه العرف لدى بعض العشائر (إذا مات أحد أفرادها على أثر سقوطه من

(*) العبارة صيغة تنص عليها أسفار الأвестا "Avesta" (وهي الكتب المقدسة للديانة الزرادشتية عند قدماء الفرس)، ويجب أن يقولها الملابس للجرم في جميع الأحوال، علماً بأن المسئول لم يمس الميت، وإنما لمستته جثة الميت أو وجدت بجواره.

شجرة، فإن عشيرة القتيل ترى لزماً عليها في هذه الحالة أن تتأثر لنفسها من هذه الشجرة بأن تجتثها من فوق الأرض وتقطعها إرباً إرباً وتذرو حطامها في الرياح). (٣٩-١١١).
ولعل اعتقاد الأفارقة في هذه العقيدة الدينية (التابو) كان له عظيم الأثر في الحفاظ على الرموز الأفريقية، إذ أن القداسة التي كانت تحيط بهذه الرموز سواء أكانت رموز للأسلاف أو رموز طوطمية أو رموز للروح (المانا) أو رموز لآله أخرى... أو غيرها من الرموز الدينية. كان سبب في الحفاظ على هذه الرموز من العبث أو التحوير أو الاندثار أو التلف أو... ما إلى ذلك، إذ كان يحظر على أفراد العشيرة مساسها أو الاقتراب منها أو حتى النظر إليها، إلا في مناسبات دينية خاصة، وهو ما أثر بالتالي على بقائها وفعاليتها.

٣- عبادة ظواهر الطبيعة:

يسود لدى المجتمعات القبلية الاعتقاد بأن الأجرام السماوية وعناصر الطبيعة كائنات حية، وأنها آله يمكنها أن تلحق الأذى بالبشر، ولهذا يعمد الناس إلى اتخاذ الاحتياطات اللازمة لاسترضائها كفاً لأذاها وإتقاء لشرها. فقد تؤمن بعض القبائل الأفريقية بمخلوقات مجهولة يعتقدوا أنها تجسيم القوى الطبيعية "قوى الطبيعة" وبخاصة تلك التي تجيء بالمطر، ويزعمون أن لهذه القوى قدرة أو طاقة خارقة، هذا إلى جانب أنهم يصلون للقمر والأجرام السماوية العلوية. (٣٤-٢١١).

فيؤمن الأفارقة بعبادة الأجرام السماوية (فربما كان القمر من بين المعبودات الأولى، إذ صورت الأساطير الأولى القمر رجلاً شجاعاً أغوى النساء وسبب لهن الحيض مرة كل ما ظهر، لذا كان القمر إلهاً محبوباً للنساء عبدنه لأنه حاميهن بين الآلهة). (٢٧-٤٠).

وتعتقد الأزاندي بأن القمر كائن حي، يظهر في الغرب ويتقدم نحو الشرق حيث يموت وهم يخشون القمر خشية عظيمة، حيث لا يفكرون في كثير من الأمور التي تخص القمر، لأنهم لا يعرفون ما يجري فيه، ويرون أنه شيء تابع للإله. (٥٧-١٨٠). أما جماعات الهوتنتوت فتعبد القمر، ويعتقدوا أنه من بين آلهتهم الخيرة التي تمدهم بالطعام، وتنزل عليهم الغيث من السماء، وهو يختلف عن إله الشر الذي هو بمثابة الشيطان، والصراع بينهما سرمدى، وإن كان الغلبة دائماً لإله الخير. (٥١-٩١).

وتعتقد بعض القبائل أن للقمر تأثير كبير على شئون البشر، فيه كانت تحدد أوقات ذبح الحيوانات للطعام، وجمع الأعشاب، وقطع الأشجار للوقود، وبذر البذور مختلفة الأنواع، وعلى مساره يحددون فترات معينة لتناول أدوية خاصة أو لعلاج أمراض معينة، وكانت المعرفة بهذه الأوقات المحددة يعد من لوازم المعرفة العلمية والجهل بها أو إهمالها يفضي في اعتقادهم إلى الخسران المبين، هذا ويعتقد أن أي تغيرات تطرأ على القمر تؤثر على جو الأرض، فتأتي بالطقس اللطيف أو المطير أو العاصف أو المستقر. (٥٠-١٣٨، ١٣٩).

ويرتبط القمر بالطقوس الدينية والسحرية التي يستخدم فيها بعض الممارسات السحرية كالرقص بالأقنعة والطقوس المرتبطة بدورة الكواكب والتي تعبر عن رموز ومعان جنسية معينة (فعند قبائل بالوبا الأفريقية تبدأ احتفالاتهم الطقوسية مع بدء دورة القمر أي عندما يظهر القمر هلالاً حيث يبدأ الراقصون في الرقص، ومن أشهر تلك الرقصات "رقصة الأقنعة المقدسة" التي يصاحبها هيجان وصراخ مستمر، ثم يأخذ السحرة بتقديم تماثيلهم إلى الهلال الجديد). (١-١٠٤). ولعل ما يوضح مدى اهتمام الأفارقة بالقمر والذي ارتبط لديهم بمبدأ الخصوبة ما جاء لدى قبيلة البجا (الذين يلبسون بعض الحلي المتركبة فوق الجبل في ضوء هلال القمر ليتم الشفاء من الأمراض، إذ يعتقدوا بأن الشفاء يتم برعاية القمر إله الخير والتناسل). (١٣٠-٥٢). شكل رقم (٦٨). وهذا ما يوضح إلى أي مدى أثر الاعتقاد في عبادة القمر في الفن بشكل عام وفي المشغولات المعدنية الأفريقية بشكل خاص، بما جعلها ذات طابع ديني وطقوس مميز.



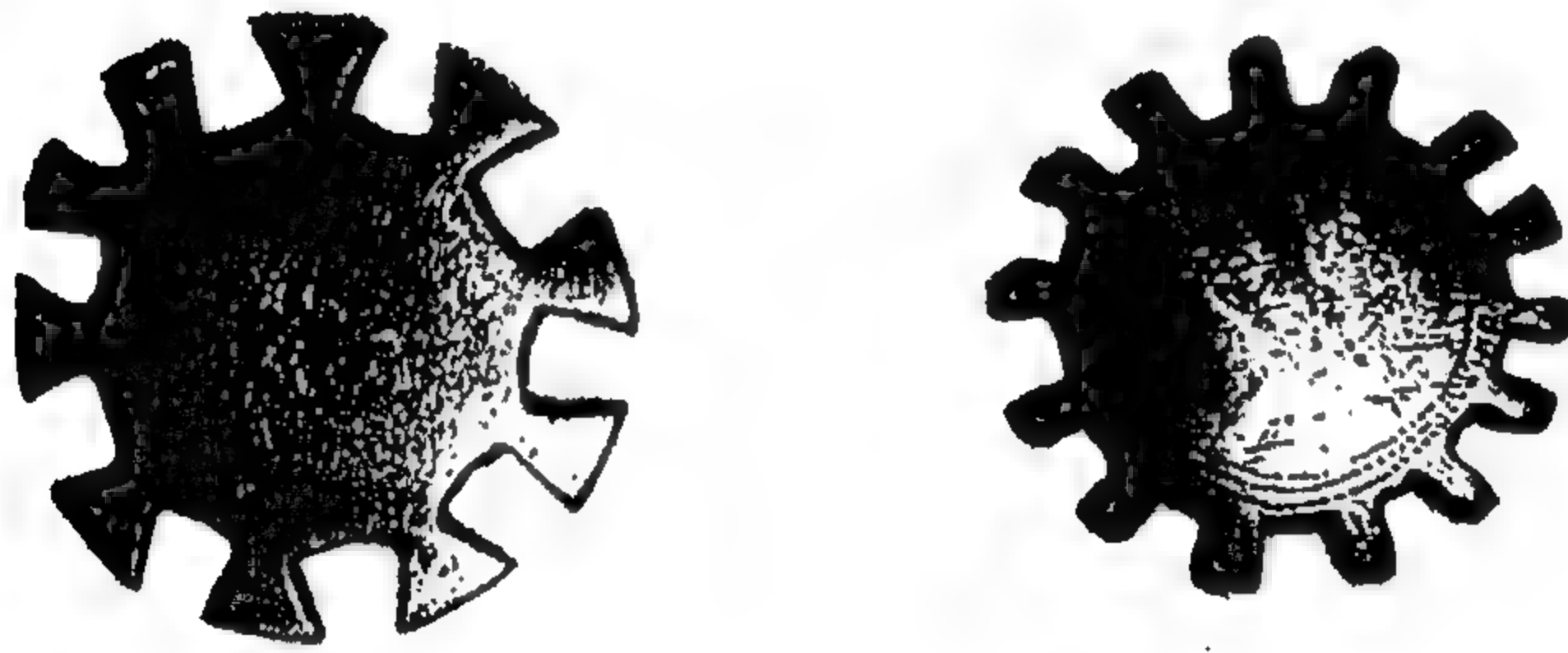
شكل رقم (٦٨)

طوق يرتدى حول الرقبة مشكل على هيئة القمر (إله الخير والتناسل)،

أملاً في زيادة الذرية، بوبانجي، زائير، وزنه ٥ كجم، نحاس. نقلاً عن (85-133)

وعبد الأفارقة الشمس كما عبدوا القمر، إذ ظهرت عبادتهم لاعتقادهم (أنها بمثابة الوالد الذي نفخ الحياة في كل شيء حي، ومن هذه البداية الساذجة هبطت عبادة الشمس إلى العقائد الوثنية عند الأقدمين، ولم يكن كثير من الآلهة فيما بعد سوى تشخيص للشمس وتجسيدها لها). (٢٧-٤١). كما عبدت الشمس لاعتقادهم (بأنها عين إله السماء...). (١٨-١٦).

ويعتقد بعض القبائل في عبادة الشمس، إذ تتخذ قبيلة البجا من الشمس إلهاً لها، عبدته وقدسته، وكان من عاداتهم تقديم القرابين البشرية وغير البشرية للإله آتون.^(*) حيث لا يتم نحر الذبائح إلا في الظهيرة، الوقت الذي تكون فيه الشمس في منتصف السماء، ويظهر أثر هذه العبادة في عاداتهم وتقاليدهم، فمن عاداتهم الخاصة بالزواج أن لا يخرج العروسين بعد الزفاف مدة أربعين يوم خشية إصابتهم بالمرض كنتيجة لرؤية الشمس كما أثر على صياغة مشغولاتهم كسنج موازين الذهب التي شكلت على هيئة إله الشمس بغرض تحقيق البركة في الوزن. (١٣٠-٥٢). شكل رقم (٦٩)



شكل رقم (٦٩)

سنج موازين الذهب مشكلة على هيئة إله الشمس لغرض تحقيق البركة في الوزن، أكان،

غانا، القرن الـ ١٨، ١٩، نحاس، عرضها ٤ سم.

نقلًا عن (146-154)

(*) جدير بالذكر أن كلمة الشمس باللغة البجاوية (آتون) هي نفسها الكلمة الفرعونية الدالة على الشمس والإله معاً.

وتعد الأرض موضع تقديس عظيم عند القبائل الزراعية (إذ هي المعبود الرئيسي عند الوثنيين في شمال غانا، ولها شيخ يتولى فض النزاع على ملكيتها، وتقديم الأضاحي لها في موسمي البذر والحصاد). (٣٦-٦٢).

ويسود نفس الاعتقاد عند شعوب أفريقيا خاصة الغرب منها ففي القبائل الغانية وقبيلة التالس، يعتقد في قدرة الأرض بوصفها كائناً حياً على التدخل بصورة خفية في حياة البشر وتوقيع الجزاء عندما يرتكبون إثماً، ولهذا يحرم سفك الدم في أي مكان عند النزاع كما يحرم رفع علامة التحذير بالقرب من مزارات الأرض الهامة، لأنه يعني دعوة لحمل السلاح، وبالتالي سفك الدم. (٥٧-٩٢: ٩٤).

وتعتقد قبائل الأيو في جنوب شرق نيجيريا في وجود عدد من الآلهة العليا (فهناك الروح الأسمى، وهناك إله الشمس، وإله السماء، وإله البرق، وإلهة الأرض وتسمى "آلا" Ala ، وأهم إله في الحياة العامة والخاصة، ليس هو الروح الأسمى أو إله الشمس أو إله البرق، وإنما هو "آلا" إله الأرض). (٣٧-٦٦).

وتتظر تلك القبائل إلى آلهة الأرض "آلا" باعتبارها مالكة البشر أحياءً وأمواتاً، وهي منبع الفضيلة، ويعتقد بأن القوانين تصدر باسم آلا، فالقتل والخطف والتسميم والسرقعة والزنا وولادة توأم أو أولاد مشوهين... تعد جميعاً ذنباً في مواجهة "آلا" ومن الواجب التطهير منها بأداء الشعائر وتقديم القرابين. (٥٧-٩٣، ٩٤).

وتعبد بعض القبائل الوثنية السماء، فمثلاً يؤمن قبيلة "الناندي" بوجود إله أعلى هو "إيسيس Isis" يعيش في السماء وهو الذي خلق الإنسان والحيوان وإليه تقدم الصلوات، وتسعى الكثير من القبائل ليتقرب أفرادها إلى إله السماء زلفى بنحر أنواع من الحيوانات على قمم الجبال. (٥٢-١٨٣، ١٣٥).

هذا وتعتقد القبائل الإفريقية في قداسة الماء نظراً لجذب أراضيهم وما يلاقونه من مشقة في الحصول عليه (لذ يحرم على من يكون في مرحلة الانتقال سواء من الإناث أو الذكور أن يمسه، ويرون فيه مصدراً لقوة القبيلة وشدة بأسها، ووقاية للإنسان من أذى الشيطان إذا بلل به جسده، وراحة للميت إذا صب على قبره). (٥١-٩١).

وإذا كانت تعطي أهمية بالغة للمياه في المناطق الجافة فإن قبائل "الماندي" في سيراليون وما جاورها يسارعون إلى تقديم القرбан للنهر الفائض، وكذلك يفعل البامبرا

والدوغون هذا ويعتقد أن ألهة الماء هي التي تهب الأفراد الرزق الوفير فهي التي تتولى تموين السكان بالسّمك. (٤٨-٦٢). هذا ويعتقد من جهة أخرى بأن (الماء يبطل الشعوذة السحرية، إذا اغتسل به، لذا لا يستحم بعض الأفارقة إلا مرة واحدة في نهاية كل عام). (٩١-٥١).

هذا ويعتقد بعض القبائل البدائية في أفريقيا (في وجود آلهة تسوق الرياح وتنزل الغيث). (٩٠-٥١). كما يعتقد قبيلة الباجندا في وجود (إله للمطر وهو المسمى لديهم الإله موسوكي Musoke وهو من أهم الآلهة عندهم نظراً لأهمية المطر في حياتهم، لذا نجد أنه في موسم الجفاف يكون محور حياتهم هو تقديم الصلوات لإله المطر لكي يعطيهم الأمطار التي تساعد في الزراعة). (٢١٧-١٢٢).

وإلى جانب ذلك تعتقد قبيلة الباجندا في وجود (إله الرعد المسمى بلغتهم الإله كوانوكا Kiwanuka وهو المسئول عن الرعد والبرق الذي يضر بالمحاصيل في موسم المطر، وهناك طقوس للإله لكي يرفع عنهم الرعد والبرق ممثلة في أن يقوم كل رجل بوضع بعض البرد الذي يصاحب الرعد غالباً فوق صدره ويتوجه بالأدعية للإله "كاتوندا" لكي يأمر الإله "كوانوكا" برفع الأذى منهم). (٩٥-١٤٧). تعتقد قبائل "الناندي" بوجود إله للرعد أيضاً، غير أن قبيلة "السوك" يعتقد بأن إله الرعد يماثل إله المطر عندهم. (١٨٢-٥٢).

وتعتقد بعض القبائل الأفريقية كقبيلة "الأزاندي" في وجود إله للصاعقة (حيث يروا أن الصاعقة حيوان، وتثير الصاعقة من الخوف أكثر مما يثيره القمر، لأنها في نظرهم الإله المكلف بالعقاب على السيئات). (١٨١-٥٧). وتؤمن قبيلة "المازاي" بوجود إله يرتبط بالجو (يطلقوا عليه بلغتهم اسم "تايتيرو - كوب Kop-Naiteru " أي أول شيء أو خالق النظام الحالي). (١٨١-٥٢). كما يعتقد الباجندا في أن سبب الكوارث التي يتعرضون لها هو (إله الكوارث المسمى لديهم الإله كاومبولي Kawumpli). (٢١٧-١٢٢). كما يؤمنوا كذلك (بوجود إله الزلازل الذي يسمونه الإله Musssi وهو المسئول عن إحداث الزلازل المدمرة للحياة، لذا يحرصوا على ترديد الأدعية تجنباً للكارثة). (٩٢-١٤٧).

وقد كان لآله الظواهر الطبيعية المتعددة أثر بالغ على الفن الأفريقي وتمثل هذا الأثر في تعدد وتنوع المشغولات الفنية خاصة المعدني منها التي صيغت لتمثل هذه الآلهة في شكل تماثيل أو في شكل أقنعة أو تمائم أو غيرها من مشغولات أخرى، نفذت بالدرجة الأولى

لتحقيق أغراض دينية معينة كعبادة أو للحماية أو للتقرب أو غيرها، كما أنها أثرت بالتالي على ظهور الرموز الأفريقية التي جاءت لتزخرف أسطح تلك المشغولات لتعبر عن دلالات تعبيرية تؤكد الغرض المصنوعة من أجله المشغولة وجاءت هذه الرموز ممثلة لهذه الظواهر سواء في شكل الهلال أو الشمس أو غيرها من الرموز.

٤- آلهة وثنية أخرى:

يشيع لدى الأفارقة الاعتقاد بوجود كائن أعظم خلق الكون بما فيه (فلا نكاد نجد قبيلة من القبائل إلا ونجد لديها هذا الاعتقاد، غير أنهم لا يتفقوا فيما بينهم حول صفات هذا الخالق ولا حول طبيعة الاختلافات بينه وبين البشر، ومن هنا ظهر اختلاف هذه القبائل في مدى ما يعطي له من عبادة). (٢٣٥-٥٥). ويؤكد على ذلك Deschamps في قوله (أن الأفارقة يعتقدوا بوجود إله خالق للكون، إلا أنهم يختلفوا في تقدير سلطانه وهو يبعد بعداً شاسعاً عن العالم، ويتخذ هذا الإله أسماء مختلفة لدى القبائل). (٣٦-٦٢).

وإلى جانب اعتقاد الأفارقة بوجود كائن أعلى "Supr Being" خالق كل شيء، يؤمنوا أيضاً بوجود إله ذاتي (personal God) يجيب الدعوات ويمنح الهبات، وقد يروا أن الكائن الأعلى بعيد عنهم كما أنه لا ذاتي impersonal ولا يهتم بخلقة، ومنه يتفرع عدد من الآلهة أقل شأناً يمكن ترتيبها تنازلياً. وقد يقترن بعضها بالظواهر الطبيعية. (١٨٠-٤٧).

وتتعدد مسميات هذا الإله لدى القبائل المختلفة فيسمى لدى قبيلة "الزولو" (الاونكولونكو Unklunkulu) الأكبر، وهو ما يتميز عن إله الجو الذي يراقبوه بعض السحرة بمجرد القيام ببعض الطقوس الدينية الأصلية). (٢٦١-٥٥، ٢٦٣). أما عند قبيلة البامبارا فيعرف لديهم باسم فارو faro ويعتقدوا أن غذاؤه من لحم الأضاحي والبندورة وحساء الذرة، وهو يتخذ أشكال مختلفة. (٣٦-٦٢). ويعتقد أنه منزل الغيث ويهب الحصاد، ويمنح الخصب للإنسان فيكثر نسله، ويعلم البشر الفنون والصناعات وهو حافظ الأرواح ومصرف أمور الكون. (٢٥٥-٥٥). ويعتقد أن العواصف والمطر من فعلة، والجفاف والعقم من مظاهر غضبه، والصاعقة سلاحه، هذا ويسمى عند قبائل الكونجو "نزامبي مبونجو" Nzambi Mpungu وهو كائن لا يرى، ولكنه قوى لذويه، فهو خالق كل شيء ويتدخل في خلق كل طفل، ويعاقب الذين يخالفون نواهيه. (٢٠٥-٣٤). بينما يعرف عند قبائل الباكوت باسم "ترورت" (وهو الحارس الأبدي ومنظم الكون الذي تتجلى قدرته، وتوجه الصلوات لهذا

الإله أو لمظاهر قدرته بقصد طلب معونته في أوقات المرض والمحن الأخرى).
(٥٥-١٢١، ١٢٢).

أما عن مسميات هذا الإله لدى القبائل النيجيرية، فهو يعرف عند الأشانتي باسم (Nana)، ويعرف عند قبيلة الإيبو باسم (Oloroun وأولورون)، ويعتقد كلاهما أن لهذا الإله نواب، وهم جماعة الآلهة الصغرى، وهم موكلون بتصريف الشئون البسيطة. كما أنه يسمى لدى الدوغون "إما Amma" وله محراب في كل دار ويذكر اسمه قبل الأجداد.
(٣٦-٣٧، ٣٧).

أما عن أصل هذه الآلهة فيعتقد قبائل الباجندا أن هذه الآلهة تسير وفق نظام محكم ودقيق، وتنحدر هذه الآلهة من الروح العظمى، وقمة هذا النظام هو الإله العظيم "Katonda" وتعني عندهم الخالق أو المبدع، وتؤثر هذه القوة في كل أقسام الحياة المختلفة، حيث يعتبر جميع الآلهة أقل منه في المنزلة وتأخذ أوامرها منه، لذا تقدم له القرابين مباشرة، لكي يأمر بدورة الأرواح الأخرى. (١٢٢-٢١٥، ٢١٦).

ويعتد أهم الآلهة الباجندية هو الآله "موكاسا Mukas" وهو إله الخصوبة فهو الذي يأتي بالسماك، ويتحكم في العواصف. (٢١-١١٢). كما أنه تختص بالولادة وخاصة التوائم وتكون على المرأة التي تلد أطفالاً تقديم القرابين إليه ممثلة في الذبح عند المقابر وتقديم هذه الذبائح إلى الكاهن الساحر "لوبالي". (١٢٢-٢١٥، ٢١٦).

هذا وتعتقد قبيلة "البامبوتي Bambuti" بوجود آلهة أخرى (إذ يعتقدوا بوجود الإله "الأب Pere" أو "الجد Grand-pere" وهو سيد الغابات والطرائد، كما أنه سيد السماء الذي يسير العواصف). (٢٠-٩٨).

أما عن الآلهة الخاصة بجلب المرض (فيعد الإله والومبي Walumbe هو المتسبب في الأمراض التي قد تؤدي بهم إلى الوفاة، وعليهم باستمرار إرضاءه، بالاشتراك في طقوس الدفن والصلاة أما المقابر، وإلا تعرضوا للإيذاء من جانبه). (١٢٢-٢١٧). أما قبيلة "السوك" أن (الإله الأعلى "إتيات" Itat هو الذي يفرض الموت ومنه تستمد الحياة). (٥٢-١٨٢).

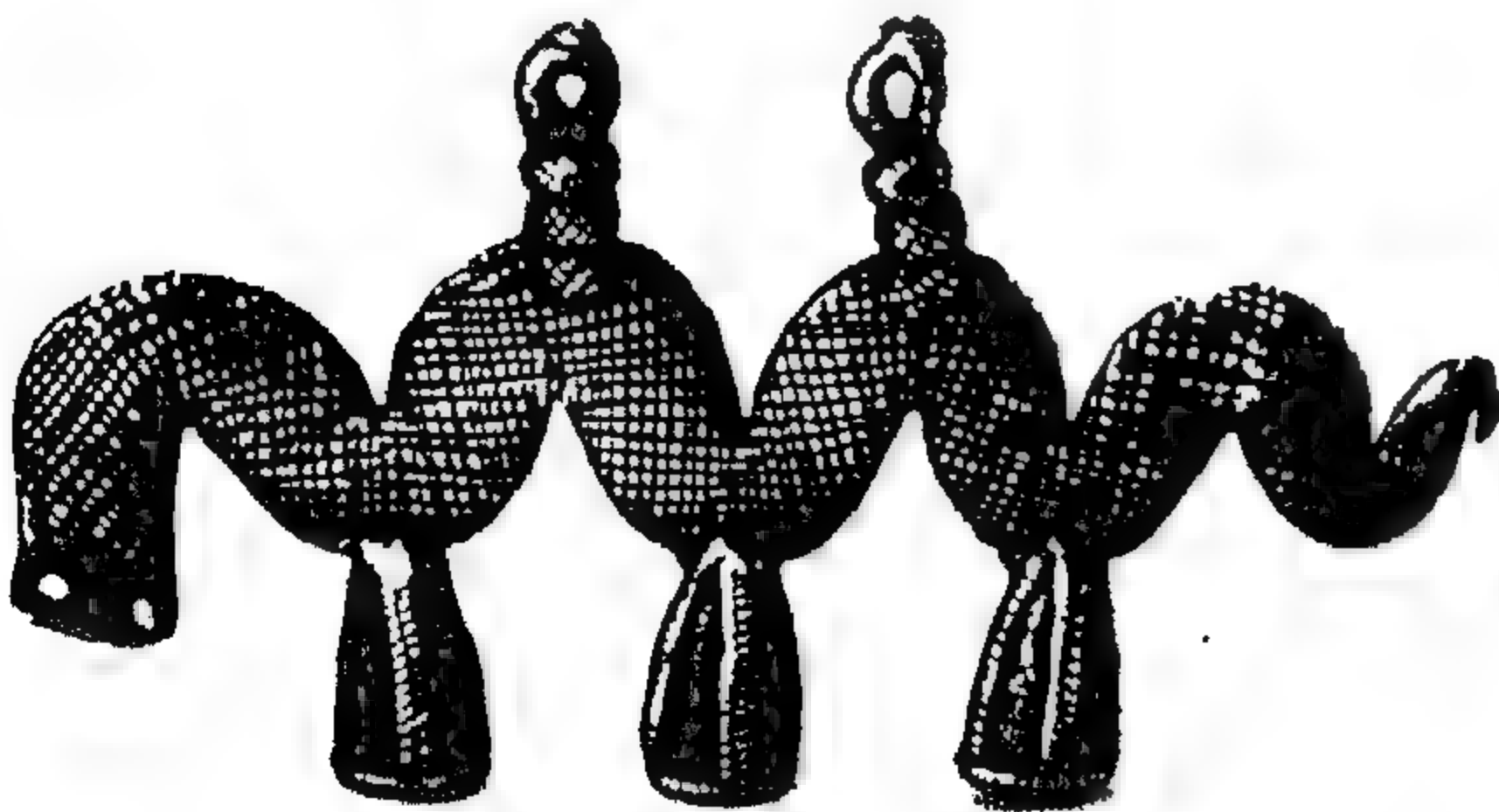
كما تؤمن قبيلة الجاندا بالآلهة أخرى (كالإله kibuka والإله Nende وهما من آلهة الحرب، ويعتقد أن حالات الإغارة هي من قبيل غضبه نتيجة ارتكابهم خطأ معيناً وعلى الزعماء التوجه بالأدعية والصلوات التي تطلب رفع العقاب عنهم. (95-147).

وقد تعبد الرعية ملوكهم (فعند قبائل اليوربا يعتقد أن الملك سليل السماء، لذا يعبدوه، ولا يأكل الملوك على مرأى من الرعية كيلا يظن الناس أنهم بشر كالآخرين). (١٠-٩٧). كما أفراد القبائل الغانية إلى الملك الغاني على أنه ممثل للإله، لأنه زعيم عظيم لأقوى القبائل ويشترط فيه القوة التي هي عنصر مقدس، بل أن زعيم القبيلة يتدحرج على الأرض المحروثة لجلب لها الخصب. (٦٢-٦٩).

وهناك أرباب صغيرة يعتقد فيها الأفارقة، وهذه الأرباب الصغيرة سبعة بعدد أيام الأسبوع، ويختص كل إله بحماية مواليد يومه ويتم التقرب للإله بواسطة الملك أو رئيس القبيلة، أو الأجداد الروحانيين المعروفين بالصلاح، وفي عدم وجود هؤلاء الوسطاء يلجأ الناس للأرض والبحيرات والأنهار والأشجار للتقرب للإله، ويعتقد أن للأعضاء التناسلية دور عظيم في الخلق والتكوين. (٦٢-٦٠).

أما إله الخير عند البامبرا، فهو يعتبر إله العرق الأبيض، إذ أن جسمه مزيج من البياض والنحاس، المعدن اللامع، كما أن اللون المتخذ رمزاً وشعاراً له هو الأبيض والبياض هو لون القلنسوة التي يعتمرها المختون، أما إله الشر فهو يدعي (موسون كوروني) ويعتقد أن إله الخير هو الذي يعيد خلق العالم الذي لوئته آلهة الشر. (١٦-١٢٣).

ولمثل هذه المعتقدات الدينية أثر كبير على ظهور الرموز الأفريقية، إذ أن لكل إله من الآلهة السابقة ذكرها اتخذ الأفارقة له رمزاً، فمثلاً نجد أن بعض القبائل الأفريقية رمزت إلى الإله (دا) برمز الأفعى والتي كانت بدورها رمزاً لحركة الحياة، وكل ما هو طري ورطب. (٣٤-٢١٠). شكل رقم (٧٠) كما قدس الغانيون الحية (ويقدمون لها كل عام إحدى الفتيات قرباناً ويقول البكري أن الأفاعي كانت تحتفل بتتويج الملك الجديد بخروجها من أوكارها). (٦٢-٦٨).



شكل رقم (٧٠)

حلية على هيئة أفعى تتخذ

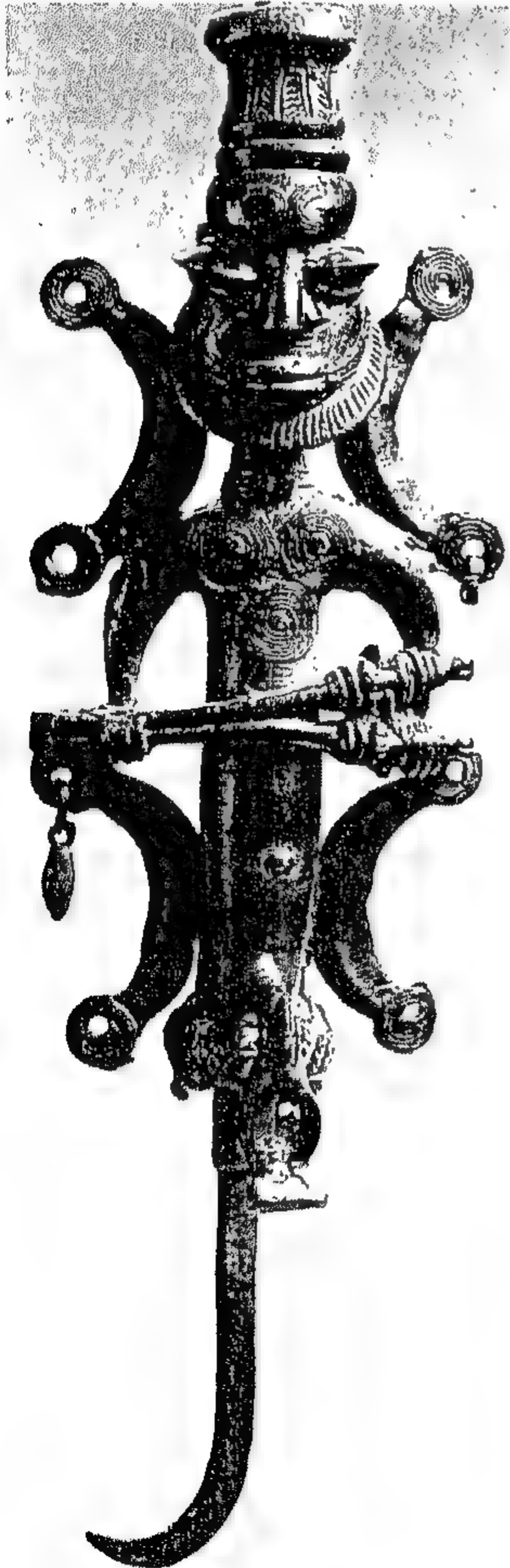
رمزاً للإله (دا)، لوبي،

نحاس، طول ٩ سم.

نقلًا عن (140-133)

وللآله الأعظم لدى الأفارقة معنى كبير لذا يسمونه الكائن السماوي الأعلى رب العواصف والبرق والرعد والمطر ويرمز له بهيكل شبح جالب للحظ يستخدمونه للصيد ويعتقدوا أنه الرابط بين الإله والبشر. (٩٣-٢١٦).

هذا كما رمز إلى بعض هذه الآلهة برموز آدمية، كما هو في (بعض الآلهة التي ظهرت في أشكال بشرية ذات ملامح حادة، مزخرفة بأدلة متقاطعة، تشير إلى ازدواجية أعماله). (٤٨-٦٢). شكل رقم (٧١) وقد جاءت بعض الآلهة لتحمل مدلولات معينة لدى الأفارقة (فالخالق الأعظم هو الخير... والأرواح الشريرة هي الشيطان وهي رمز الشر... ورمز الكراهية. ورمز الرذيلة والقسوة... وكثيراً ما يكون الثعبان رمزاً للشر، كما يكون رمزاً للقوة والخلود لأنه في تصورهم مخلوق غامض ومخيف ورهيب). (٣٥-٥١).



شكل رقم (٧١)

صولجان يمثل الإله (أوجيوني) -

إيدان (أوسوجيو)، يوروب، نيجيريا،

أواخر القرن الـ ١٩ نحاس،

حديد، برونز، ارتفاع ٦٠سم،

متحف بوردنروسيتيز

(المتحف العلمي) - لندن

رقم سجل (A10465).

نقلًا عن (416-157)

طقوس العبادة:

إن فكرة التقرب للمعبودات بتقديم الأضاحي والقرايين، واتخاذها سلماً تصعد عليه رغبات عالم الأرض إلى عالم السماء، والتوصل بها للحصول على ما يبتغيه الأفراد من منافع، ودفع ما يتهددهم من أضرار (فيقدم القربان للروح الخيرة كدليل على العرفان بالجميل والشكر، وهو يقدم أيضاً للروح الشريرة، ولكن بهدف افتداء نفسه وما له من أذاها، إذ كان القربان هو اللغة التي يتحدث بها الأفارقة إلى عالم الأرواح وكأنه يقول لها "اقبلوا هديتي وقدموا لي العون"). (١٣٠-٦١).

وكانت القرايين في أقدم أشكالها عند طائفة كبيرة من الشعوب تقدم من بني الإنسان أحياناً من الإناث، وتارة من الأطفال، وتارة أخرى من الشباب والشيوخ، وفي معظم الأحيان من طائفتي الأطفال ذكورهم وإناثهم ولاسيما المولود لأبويه، وطائفة البنات العذارى، وفيما عدا ذلك كانت من أسرى الحرب والرقيق والمذنبين وقليلاً كانت من الطبقة الراقية أو من الملوك أنفسهم، ومع ارتفاع التفكير الديني، وإصلاح ما علق به من فهم خاطئ لمطالب الآلهة، واتساع نطاق العلوم وانتشار الشرائع السماوية والكتب المقدسة، كل هذا أدى إلى احترام الحياة الإنسانية، واستبدل الشكل الوحشي للتضحية بأشكال أخرى كالتضحية بأنواع الحيوان وأحياناً يكتفى بإراقة الدم من أحد أعضاء جسمه فقط، أو التضحية بأنواع الطيور أو أنواع النبات كالحنطة وسنابل القمح أو ما يصنع منها، وقد وصل الرقي في تقديم الأضحية إلى التضحية الصورية أو التمثيلية كالاكتفاء بتمثيل ما كان يحدث قديماً. (٣٩-٧٦، ٧٧).

وتختلف أساليب التضحية وطرقها فقد يكتفى بالزج وإراقة الدماء أو طريقة الواد وهي دفن الضحية حية، أو إغراق الضحية في الأنهار المقدسة أو طريقة خنقها أو طريقة سد فمها بالطين أو بإلقائها من مكان شاهق أو بإلقائها أو أجزاء منها في النار إذ أن الرائحة المنبعثة من الحرق تعجب الآلهة، وأحياناً بتهشيم جسم الضحية بحجرين ثقيلين حيث يقدم هذا النوع من الأضاحي لنبات الذرة، وقد يتسم بطريقة دس السم للضحايا وتوارى جثثهم الأرضي الزراعي والحقول لزيادة خصوبة الأرض. (٥٠-٢١٣). وتقدم الأضاحي في الغالب إلى الآلهة على اختلاف أنواعها أو لأرواح الموتى ابتغاء مرضاتهم وخشية غضبهم، وأحياناً للملوك والزعماء الدينيون... (٣٩-٨٢).

أما عن الأسباب التي تقدم لها هذه الأضاحي فقد تقدم لرفع شدة نزلت بالفرد أو في أي جانب من جوانب حياته الاقتصادية كالزراعة والصيد، أو الاجتماعية كسوء علاقته

بالآخرين، أو لمرض أصابه هو أو أحد أفراد أسرته، أو جوانب نفسية كتعرضه لأزمات نفسية أو متاعب يلقاها في صورة أحلام مزعجة. (٥٨-٢٢٤).

أما عن أماكن العبادة التي تقدم فيها القرابين، فقد كان لكل إله معبد أو أكثر، ويتكون عادة من منزل دائري الشكل مشيد من القش يحتوي على تمثال كرمز له، يوضع على منصة من الطين، وكانت هيئة المعبد تتكون من زعيم الكهنة يعاونه عدد من المساعدين يؤخذون من أعضاء الطائفة القدامى، وعدد من الأعضاء المدنيين غير الكهنة الذين أحاطوا بأسرار الديانة، وعدد من الأعضاء الجدد الذين لا يزالو يتمرنوا على الإحاطة بهذه الأسرار، وهم يعيشوا في مبنى خاص يقام داخل المعبد - وكان كل عنصر يمر بامتحانات قاسية فيها الكثير من التعذيب حتى تحل في جسده روح الإله، وكان أعضاء الطوائف الدينية يقصرون شعورهم بطريقة خاصة، ويلبسون أدوات زينة تميزهم عن غيرهم. (٢١-١٢٤).

أما عن طقوس العبادة داخل هذه الأماكن (فكانت الرقصات الدينية التي يقوم بها العابدون أثناء الطقوس تؤدي هي الأخرى إلى حلول الإله في جسد العابدين، وكانت مطالب الناس من الإله يصاحبها تقديم القرابين لكي تجاب). (٢١-١٢٥). وتتطلب مثل هذه الطقوس استخدام بعض المشغولات الفنية كالأقنعة والحلي وغيرها.

ومن بين القرابين التي ارتبطت بالرمزية ما جاء لدى قبيلة الأزاندي من تقديم قرابين تتميز بغياب فكرة التضحية بالحيوان أو القرбан بالدم، بل إنهم يتميزوا بتقديم أي شيء أحمر اللون، ابتعاداً عن فكرة الدم، وما يثيره في الأذهان من خوف باعتباره رمز للموت، إلا في حالات خاصة، مثلاً في القرابين التي تقدم لاستجلاب الصيد حيث تقدم من أدام الكركدية، لأن لونه الأحمر فيه إشارة لقتل الصيد، وفيما عدا ذلك يقدم قرابين من الدجاج. (٥٨-٢٣٠، ٢٣١).

وجدير بالذكر أن هذه القرابين كانت ليس إلا امتداد للهدايا التي كانت تقدم لأبائهم وهم أحياء، والتي هي كذلك رمزاً للطاعة والمودة، وهذا ما يوضح مدى ضرورة تقديم القرابين، إذ لم يكن هناك بيت من بيوت قبيلة الأزاندي، يخلو من (التوكا) وهو المزيح الذي يقدم فيه القرابين، وتستقر فيه الروح الخيرة، لذا يسمونه Tuka Atoro وهذا المزيح لا يخلو من رموز للآلهة وللقرابين المقدمة عليه. (٥٨-٢٢٥، ٢٣١).

الجمعيات السرية "الدينية":

تنتشر الجمعيات السرية لدى معظم القبائل الأفريقية، حيث وجدت لتصريف شئون الديانة، فهي بمثابة جمعيات دينية في بعض نواحي نشاطها، كما لها دور في الحياة السياسية والاقتصادية - ولهذه الجمعيات نظام صارم وعرف تقليدي وأسرار تنتقل بالوراثة جيل بعد جيل، وتتألف في معظمها من الرجال المختونين، غير أن هناك بعض الجمعيات تتألف من النساء فقط (39-134). والواقع أن أصل هذه الجمعيات غامض (إذ يرى البعض أنها قد نشأت تقليداً لنظام المرابطين بين سكان شمال أفريقيا المسلمين، كما يحتمل أيضاً أنها قد تطورت كنتيجة لنظام تنوير المراهقين وتفهمهم بعض الأسرار، وهو النظام المنتشر على نطاق واسع بين سكان تلك المناطق). (٢١-٩٣).

وللالتحاق بهذه الجمعيات نظام وطقوس قاسية، إذ يتطلب الالتحاق بها الاختلاء والاعتزال الإجباري، حيث يجتمع أعضائها في معسكرات خاصة مدة تتراوح بين عدة أشهر إلى عدة سنوات يتلقون خلالها تحت إرشاد كبار الكهنة رياضة جسمانية شديدة يفرض عليهم فيها أن يقوموا بتجريح أجسامهم ووجوههم جروح عميقة، ويردوا أسنانهم في أشكال مثلثة، وفي نهاية مدة الاعتزال تمنح لهم أسرار الجمعية. (٦٢-٣٩).

وإلى جانب النشاط الديني الذي تؤديه هذه الجمعيات تقوم أيضاً بأنشطة اجتماعية كتمكين أعضائها من السفر خارج أراضيتهم وهم مطمئنون، وتعرض الزواجات المتكبرات والخارجات عن طاعة أزواجهن للعذاب المبرح وأحياناً للقتل، وهو ما يظهر جانب النشاط الاجتماعي الخير لهذه الجماعة، غير أن لهذه الجمعيات أوجه نشاط اجتماعي لغير صالح الجماعة كإرهاب الجماعة وفرض أتوات عليها، أو تهديد أفرادها بإيذائهم بما يملكون من سحر، فمثلاً جمعية الفهد التي كان أفرادها يقتلون الناس ويأكلون لحومهم كجزء مما يقومون به من السحر الأسود، وقد أصبحت هذه الجماعات فيما بعد جماعات دفاعية. (٢١-٩٤).

ولكل جمعية سرية أشياء خاصة بها تميزها عن غيرها (فلكل جمعية أقنعتها الخاصة وملابسها المميزة التي ترتديها في الحفلات العامة، وكان على الرجال والنساء والأطفال أن يؤمنوا بأن الراقصين المقنعين هم كائنات لها قوة فوق الطبيعة وكانوا يقتلون أي شخص يكشف شخصياتهم الحقيقية). (٢١-٩٤). والواقع أن هذه الأقنعة مقدسة وتعتبر من الأقنعة

المخيفة التي تبعث الرعب في نفوس المشاهدين لأنها تصور الشياطين والجن والعفاريت وتلبس غالباً على الرأس، أما الجسم فيعطي بخامات أخرى مختلفة. (٧٣-١).

أما فيما يتعلق بدور هذه الجمعيات في ازدهار الفن الأفريقي ورموزه، فيرى الأنثروبولوجيين أن (هذه الجمعيات وبصورة خاصة في أفريقيا تلعب دوراً رئيسياً في تشجيع الأعمال الفنية وحفظها والمحافظة عليها وتوجيهها). (١-١٣٥). إذ ترتبط كل جمعية سرية بفنان أو بعدد من الفنانين (فقد يكون رئيس الجمعية أو ساحرها فنانها بنفس الوقت، حيث يقوم بالمراسم الدينية والطقوس السحرية إلى جانب الأعمال الفنية الأخرى). (44-134)

أما عن علاقتها بظهور الرموز، فقد كان لكل جمعية رموز خاصة بها تميزها عن غيرها، إذ كان الرمز بمثابة علامة اصطلاحية متعارف عليها بين أفرادها، فإلى جانب (أن لكل جمعية علامات يتعارف بها أفرادها، كانت لها أيضاً كلمات سر خاصة بها). (٢١-٩٤). مما سبق يتضح أن العقيدة المختلفة بوجودان وبالشعور الجمعي للأفارقة يسقطها الإنسان الأفريقي في كافة فنونه، مما يوضح مدى ارتباط الدين بالفن (ففي واقع الأمر أن تاريخ الأديان مرتبطاً ارتباط وثيقاً بتاريخ الفنون وخاصة في عصورها الأولى قبل أن تصبح الفنون دنيوية، ولم يقتصر دور الفن على التغيير في الاتجاهات والمعتقدات، بل ساعد كذلك على تحديد أشكالها ودروب ارتقائها وتطورها). (١٣-٣٤٤).

ومع كثرة الديانات الأفريقية إلا أننا يمكن إيجازها في قسمين يتضح من خلالهما مدى ارتباط الدين بالفن الأفريقي ورموزه (الأول هو الديانة الروحية وهي تعزو روحاً لكل ظاهرة طبيعية والثاني الديانة التماثلية وهي ديانة تخلط بين الألوهية والمادة حسب معتقداتهم الوثنية، وتقضي عقيدتها بعبادة بعض الأشياء منها ما تعرف باسم التماث وهي رموز تتضمن تقاليد كامنة). (٧٣-١٠٥).

وترتبط العبادات الأفريقية بظهور الرموز الأفريقية وهو ما يؤكد عليه Eliade إذ يشير إلى أن الرموز بالنسبة للبدائي ذات معنى ديني لأنها تشير إلى تركيب العلم، كما تشير إلى شيء حقيقي وأن الوظيفة العظمى للرموز تكشف عن مستويات الحقيقة ومستويات العقل الإنساني). (١٢٠-١٢٦). وما يوضح ذلك أن عبادة الأرواح والإيمان ببقاء النفس وتقديس الأموات أدى إلى ظهور الحاجة إلى الأصنام والأحجية والرموز المقدسة، وقرابين النذور وهدايا المدافن... وقد ارتبطت الرموز بالفن المخصص للدين والعبادات وتتضح ذلك من

خلال ما وصل لنا من رسوم كهفية وأيقونات وتمائم... (١١٤-٥١). شكل رقم (٧٢) هذا إلى جانب الديانات المؤمنة بالرمز التوتمي وبذكرى الأجداد والتي طقوسها ترمز في المناطق الخصبة إلى الزراعة (إله الأرض وإله الماء) وهي ترمز لضعف الإنسان أمام الطبيعة. (٦٢-٣٠).



شكل رقم (٧٢)

توكة حزام على هيئة ثلاثة محاربين أفارقة-برونز-بنين-ارتفاعها ٢,٥ سم-

مجموعة خاصة نقلاً عن (83-133)

وعموماً فالانفعال الديني يتجه حتماً نحو تحويل ذاته حسياً إلى تكوين تشكيلي، فالفن والدين منوطان ببعضهما البعض إلى حد كبير، وبالوصول إلى مرحلة صياغة الإيمان، غير أنه يكون مفيد في سبيل تطوير الرموز شأنه في أهميته شأن اللغة المصورة بالنسبة للمرء. (٧٦-٦٤).

ويؤكد هربرت ريد فيما يتعلق بالعلاقة بين الدين والفن (أن العلاقة بينهما أكيدة إذ لا يوجد فنان ينتج عملاً فنياً من غير تجاوب مع أحاسيس الجماعة، ولكي يصل الفنان إلى القمة وجب عليه هذا التجاوب مع الجماعة، حيث أن معظم أحاسيس الجماعة تتجمع في الحس الديني). (٧٦-٣٥).

ثانياً: السحر:

يعتقد الأفارقة في السحر اعتقاداً جازماً، فمن البشر أناس لهم قدرة غير طبيعية يمكنهم بواسطتها تحقيق أمور لا يستطيع غيرهم إليها سبيلاً، ولا نعتصر حيازة هذه القوى على جنس دون آخر، فكما يمكن أن يكون الساحر رجلاً، ومن الممكن أن يكون امرأة، لذا لا تخلو قبيلة إفريقية من طائفة السحرة، لاعتقادهم أن السحر قوة فوق القوة الإنسانية وأن هؤلاء السحرة على اتصال وثيق بالأرواح المختلفة الطيب منها والخبيث، وهو ما جعل يؤمن بالسحر، وهذا الإيمان يعود في الواقع (إلى عجزه عن تفسير أو فهم العالم من حوله، ولأنه كان يخاف من المجهول، شأنه شأن جميع الكائنات الحية الأخرى، ومن هنا نشأت لديه حاجة ملحة إلى إبعاد عوامل الخوف عن حياته) . (٧٠-٥٨). فلم يكون أمامه سوى الاعتقاد في أمرين الآلهة والسحر.

والسحر يمارس لدى الأفارقة كأحد وسائل إشباع الحاجات في العقائد الأفريقية. (١١٦-٤٧). والسحر في واقعه ليس إلا (طريقة رمزية طقسية. ففي كل خطواته تجد أن نظرياته ومعتقداته مترجمة إلى عمل، سواء بالكلام أو بغيره من أداء محسوس) . (٧٠-٥٧). وتأتي كلمة سحر لتصف نوعاً من السلوك ليس من الضروري أن يكون سلوكاً دينياً، ينبع من تقبل المعتقدات ومن الإيمان بالقوى الخارقة للطبيعة، والناس المعتقدون بهذه الأرواح يقومون حاداً بالسلوك للحصول على أشياء معينة تتحقق بمعاونة هذه الأرواح. (٢٣-١١٥). لذا فإن الأفريقي عندما يصيبه المرض فإنه يعتقد أن روحاً أو قوة خفية هي التي أصابته بالمرض والموت، حيث قرر الشخص المتحكم في تلك القوى بأنه ينبغي أن يموت. (٥١-٣٣). والتي يجري استخدامها عادة بالسحر.

ومن هنا يمكن تعريف السحر في ضوء المنظور الفني على أنه (هو الفن المحدد الأغراض محددة في كل صورة من صورته، ويجب أن يسلم في شكل وراثي مباشر للانتماء من جيل إلى جيل ومن ثم يظل من أقدم الأزمنة في أيدي للأخصائيين وأول مهنة للبشرية كانت مهنة الساحر أو العراف) . (١١-٩٥، ٩٦).

وكثيراً ما نجد تداخلاً واضح بين الدين والسحر، هذا التداخل يطرح سؤال يدور حول أيهما أسبق في الظهور أولاً السحر أم الدين (يرى فريزر في هذا الشأن وهو ما يتفق

مع رأي علماء الأنثروبولوجيا والسيوسولوجيا في القرنين التاسع عشر وأوائل العشرين في أن السحر أسبق في الزمان من الدين). (١٤-٢٥).

وتتعدد الأغراض التي يستخدم من أجلها السحر لدى الأفارقة (فقد تستخدم ليجيء بالمطر إلى المحصول وبالصيد إلى الشباك، ويجيء بالاستقرار للمنزل وبالخفة والصلابة للقارب، ويسبب أو يبعد النكبة والمصيبة، ويسبب الموت أو المرض للعدو، ويكسب الفرد عطف شخص محبوب، ويوجد المهارة في الحرب، والسرعة في السفر، والاستمتاع والمرح في حفل راقص وهو في نفس الوقت يتضمن الاعتراف بالقوة الخارقة للطبيعة). (٥٥-٢١٠) وتختلف أغراض باختلاف القبائل فعند الباجندا مثلاً (قد يستخدم في حالة المرض، وغضب الأرواح يتمثل في المرض، كذلك يستخدم للحفاظ على الزوج من قبل أحد النساء، وهناك السحر الاقتصادي أو المصاحب لبعض أنواع الزراعات مثل زراعة السمسم). (١٢٢-٢٢٢) وللشعر أنواع كثيرة فإما أن يكون موجهاً لصالح فرد واحد، أو موجهاً لصالح أفراد القبيلة على السواء، والحالة الأولى يطلق عليها "السحر الخاص" والثانية فيطلق عليها اسم "السحر العام" وفقاً للهدف الذي يرمي إليه. (٥٠-٢٢١). وقد يتحدد نوع السحر في ضوء ما يحققه من غرض نفعي كالسحر الخاص بالتنبؤ بالغيب، والسحر الخاص بالتداوي والعلاج، ومن السحر الذي يجب أن يعرفه الساحر هو السحر المضاد أو العمل ضد السحر. (٢٣-١١٥) هذا ومن أنواع السحر الشائعة تلك التي تتحدد في ضوء الغرض المراد منه سواء أكان غرض نفعي أو غرض ضار (فهناك سحر يسمى السحر الأبيض كمقابل للسحر الأسود). (١٢٤-١٠٢).

فالأول هو سحر نافع يستخدم في خير للجماعة أو خير للفرد كأن يعمل الساحر على تعجيل سقوط المطر وإبعاد الأوبئة عن الماشية، وضمان النصر للمحاربين... أو غيرها. (٥٥-٢١٠). أما الثاني فهو سحر ضار يستخدم لإلحاق الأذى والضرر بالناس كقتل شخص أو إصابته بالمرض أو إلحاق العقم بالنساء أو بالماشية، أو إلحاق البوار بالحقل والمزروعات... أو غيرها. (٣٤-١٩٤). ويعد السحر الأبيض أكثر أهمية من الناحية العلمية لأنه يستخدم لقضاء مصالح فردية وجماعية عديدة (كعمل التعاويذ الكثيرة التي يستعان بها في إنجاز الأعمال اليومية... وتحقيق الأهداف التي يعجز عن تحقيقها باليد أو بالآلة). (٦٨-٢٣٣).

أما عن الطقوس السحرية التي يمارسها الأفارقة أثناء القيام بالسحر هي إشعال النار لطرده العاصفة ورمي الأوراق فيها لبعث دخاناً كثيفاً، وكذلك تثبيت القطعة الخشبية التي شحذ بها الوعل قرونه في القوس، ووضع بعض الأغصان الصغيرة التي لمستها الصاعقة فوق الكوخ لإبعادها عنه. (٢٠-١١٧، ١٢٣). وهناك طقوس عديدة منها الطقوس الاحتفالية الراقصة و... غيرها.

ويصنف سليمان محمود الطقوس السحرية حسبما ورد من رسوم وزخارف على الكهوف إلى ثلاثة أنواع هي كالتالي: (٩٥-٩٤).

أولاً: هو ما يعرف بـ (السحر الوجداني) ويقوم على الاعتقاد بأن الساحر باستطاعته إحداث تأثيرها عن طريق المحاكاة استناداً (لقانون التشابه) الذي يفترض أن الشبيه يؤثر في شبيهه عن طريق الترابط المعنوي. فالرجل البدائي لا فرق عنده بين شيء وصورته فالحيوان الذي غرست في صورته السهام، قد تم قتله بالفعل وعملية صيده بعد ذلك هي مجرد إجراء شكلي.

ثانياً: والطقس الثاني الذي استتبطناه من الرسوم الكهفية هو (السحر الإخصابي) ويسعى هذا الطقس إلى وفرة الغذاء بزيادة عدد الحيوانات ويؤكد ذلك رسوم الحيوان التي ظهرت في حالة حمل، أو تلك التي ظهرت بوفرة كبيرة على جدران الكهوف، وللغرض ذاته ظهرت رقصات الخصب.

ثالثاً: أما الطقس الثالث فكان يتم بالتمويه على الفريسة أو التنكر في جلدها حيث يظهر (الساحر الأعظم) في كهف الأخوة الثلاثة متنكراً في جلد ورأس حيوان.

ويرى الأنثروبولوجيين حول طبيعة الطقس وكيفية عمله (أنه بالنسبة لطقوس السحر والشعوذة، لكي تكون أكثر قابلية لتحريك وحشد المقاومة ينبغي أن ينظم في المرحلة الأولى كسلاح للهجوم). (٨٧-١٤٥). وبهذا فالطقوس السحرية تقوم على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون وهي قوة غير مشخصة بمعنى أنها لا تصدر عن إله أو أي كائن روحاني، كما أنها قوة حيادية وهي بذلك فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقي المعروف، فاستخدام الأفريقي لأداة (كالفأس) مثلاً الذي رسم عليه رمز ما في أداء طقوس سحر - دينية، ترمز إلى حضور القوى الكبرى غير المشخصة السارية في هذه الأداة. (٤٠-١٣٠).

ويعد الساحر شخصية هامة داخل المجتمع الأفريقي، وهو ذو مكانة مرموقة بين أفراد جماعته، ونجد من الساحر ما يدعى "رجل الجوجو" وهو المختص في أعمال السحر المؤذية ولديه قائمة من الأدوات السحرية كالسموم والمساحيق وأنواع من الشراب المختلفة ويستطيع القتل بمجرد إشارته له بقطعة من العظام السحرية. (٨٩-١٢١). وقد نجد الساحر الطبيب الذي يدعى "إيرا أفولي Aira Avule" ويسمى أيضاً "بنزا Binza" وهو يعالج بالرقص، ويختص في الكشف عن السحرة الأشرار، كما أنه يعد طبيب بشري حيث يملك الكثير من العقاقير التي تعالج بها الأفراد. (٥٨-٢٧٨).

وللساحر مهام فنية كثيرة، فإلى جانب أنه قد يؤدي مهام دينية واجتماعية والقابض على مقاليد السياسة، كما أنه الرئيس الروحي الفعلي للقبيلة، فهو أيضاً "رئيس الأقنعة" الذي يشرف على الطقوس والحفلات التي يظهر فيها القناع، وهو المسئول عن خلق قناع جديد ليأخذ مكان قناع آخر أوقف استعماله، كما أنه الذي يأمر النحات لعمل القناع وفق مواصفات ووظائف معينة له طقوس تابو معين، كما يحق له اختزال بعض أجزاء القناع أو يعدل في مواده. (٥٠-٢٧).

والساحر أيضاً رئيس مساكن الروح "التمثيل" فهو الذي يجيز التمثال الذي يعرض عليه في الخفاء أثناء صنع الفنان له، ومن حقه توجيه الفنان وله أيضاً حق التعديل وهو الذي يرأس حفل تدشين التمثال أو القناع بعد التعديلات وبعد عبور الروح إليه. (١٤٢-١٤). ويمكنه تجديد تكتيك تلك الأعمال الفنية وطريقة عرضها ويقوم بتوظيفها بواسطة ما يمنحه لها من قوة الحياة. (١-١٥٧). ومن أهم أوجه نشاط الساحر عمل الفتيش "التمائم" التي يعطيها لمن يستعينون بخبرته لتحقيق أغراضهم. (٢١-١١١).

ويرتدي الساحر ملابس يعرف بها، ويظل مرتدياً لها أثناء ممارسته أعماله وقد يخلعه، وليس للثوب دوراً في الطقوس التي يقوم بها على خلاف معداته وأدواته، وللساحر أيضاً كوخه الخاص، والذي يتميز بمظهره الخاص، والذي يتصل بنوعية المواد الخام المستخدمة وبالرسوم التي تعلق جدرانه خاصة الواجهة، ويرجع ذلك إلى ما توجهه عليه طبيعة عمله من انعزال. (٣٤-١٩٧).

وقد يتعرض الممارس للسحر إلى عقوبات بالغة الشدة كالحرق والإغراق في النهر أو يضرب عنقه بالسيف أو يضرب بالعصى حتى الموت. (٥٦-١٢، ١٣). والممارسين

للسحر الضار كان يوجه لهم تهمة ممارسة السحر في المحاكم، حيث كان المتهم يمثل أمام الغاران أو القاضي الذي يقيم الحجة عليه، وإلى ما كان يعرف بـ "حكم الماء الأحمر" إذ كان تسقى كل الأطراف ماء محمراً يفعول جذور نبات الكاندر، ومن يتقيا قبل خصمه حكم له، ومن يثبت إدانته يلقي فريسة للحيوانات أو يسترق ومعه جميع أفراد أسرته. (١٨٩-٤٢).

ولقد ارتبط السحر بالفن منذ العصور السحيقة، إذ أن الرسوم الكهفية لم يقصد بها مجرد الفن الخالص، وإنما كان الهدف منها إطلاق تعويذة سحرية، والدليل على ذلك أنها لم تكن مرسومة عند مداخل الكهوف ولكنها رسمت في معظم كهوف العالم في مؤخرة الكهف بعيدة عن الضوء. (٩٥-٩٤). وهو ما يؤكد على أنها كانت لغرض سحري لذا كان الفنان القديم يرسم الوحوش مطعونة بالسهم والحرايب أو يرسمها وأرجلها في المصايد، وقد كان يبين في رسومه هذه المواضع القاتلة كأن يرسم قلب الحيوان محدداً مكانه للصائد الحديث الخبرة. (٢٥-١٠، ١١).

والواقع أن السحر والكهنة أصل من أصول الفن، فقد عمل الساحر بالكلمة والفعل، إيماناً بالكلمة وقوتها حتى تصبح الكلمة هي الشيء نفسه والفعل يتمثل في الحركات الطقوسية المصاحبة للتعويذة، والتي تكاد تكون أولى الخطى نحو العمل الدرامي. (١١٦-٤٧). ويؤكد أرنست فيشر على العلاقة بين الفن والسحر قائلاً (إن الفن أداة سحرية، وقد ساعد إخضاع الطبيعة، وفي تنمية العلاقات الاجتماعية، إلا أنه لا يعد "السحر" وحدة مصدر الفن). (٦-٤٦) أما عن أثر السحر على ظهور الرموز الفنية في أفريقيا (فمن الرموز التشكيلية الأولى التي كان لها مردود سحري عند الأفارقة، ما وجد عند قبيلة كولوبالي الإفريقية، من تماثيل من الطين ترمز لوحش بلا رأس ثم يتم استعارة رأس لهذا التمثال وهي عبارة عن جلد وجمجمة أسد أو نمر تم انتزاع جلد هذا الأسد أو النمر الصريع بحيث تبقى الجمجمة والجلد معاً، ويشد الجلد والرأس فوق التمثال الطيني). (٦-٢٠٩).

وقد جاءت الرموز الأفريقية المرتبطة بالسحر خاصة في العصور المبكرة متمثلة في (عدة مناظر دينية سحرية تمثل أداميين تتكروا في شكل رؤوس حيوانات، وتمثل من ناحية أخرى نباتات وأشكال هندسية). (٩٣-١٩٦). شكل رقم (٧٣) ومن ضمن هذه الرموز ما ورد من طلاس وتعاويذ بلغات غير مفهومة (إذ كان يمارس السحر عادة في المجتمع القبلي في حفلات علانية، يستخدم في طقوسها التعاويذ السحرية ذات اللغة غير المفهومة،

فللسحر أيضاً لغة معروفة لدى مريديه يمكن تعلمها وممارستها، وإن كانت عبارة عن إشارات وتعاويذ وطلاسم، ورموز ورسوم بدائية). (٧٤-٦١).



شكل رقم (٧٣)

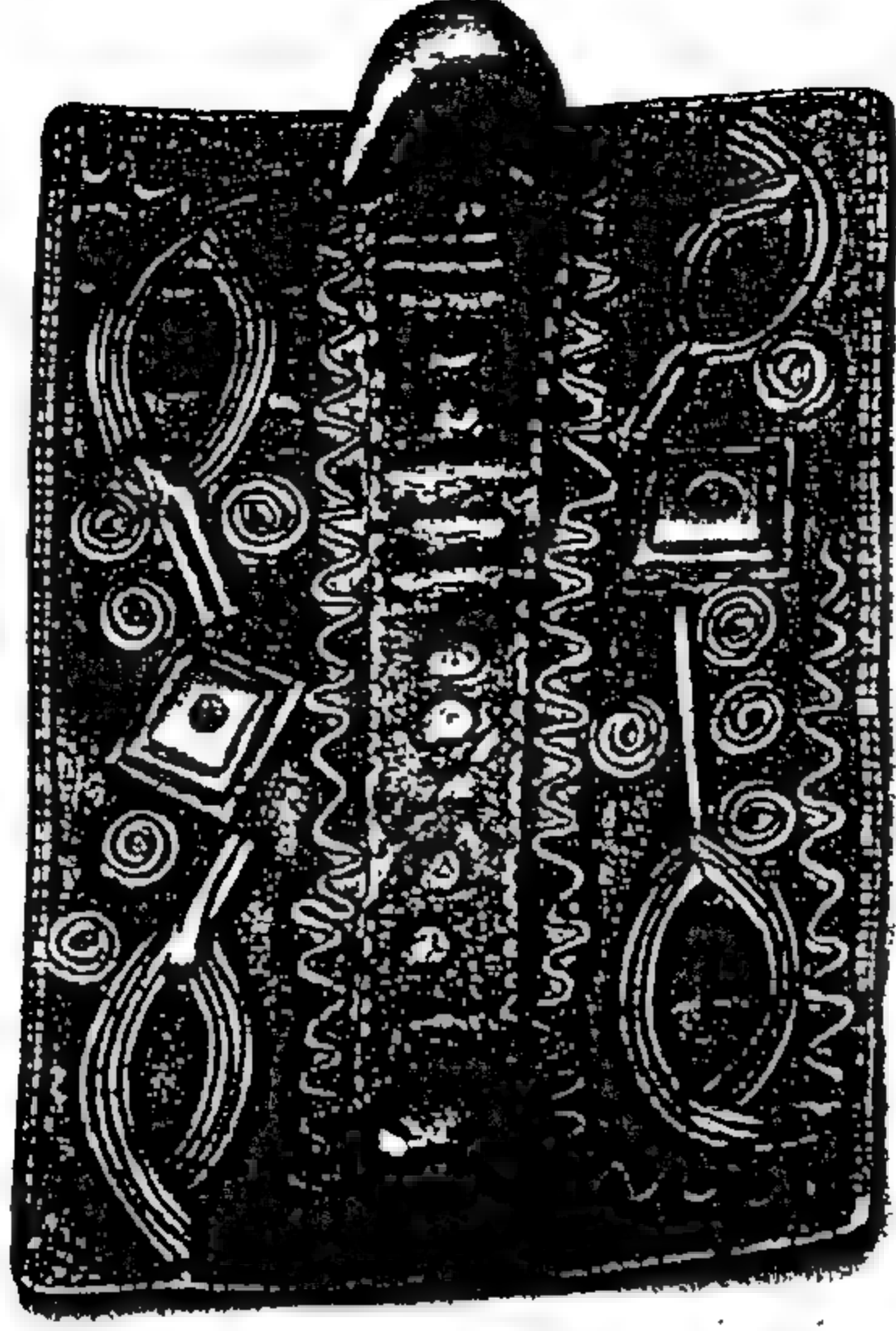
حلية ذهبية مشكّلة على هيئة رؤوس بشرية، منتكرة في صورة كبش،

ويظهر هذا في قرني الكبش، ساحل العاج، القرن الـ ١٩، ٢٠

ذهب، الطول، من ٦ : ٣ اسم، مجموعة خاصة.

نقلاً عن (157-441)

ولعل رغبة الأفريقي في الحماية من الأخطار الناجمة عن هذا العالم المتحرك بواسطة السحر، ورغبته في خلق ما يجلب الفائدة بواسطة الإشارات السحرية، دعت إلى القيام بالأعمال الفنية، فمثلاً رسوم أو تماثيل النساء الحوامل كان يجب أن تجلب الخصب إلى كل إناث ونساء القبيلة. (١٥-٨٦). شكل رقم (٧٤) ومن تلك المشغولات الرمزية أيضاً ما جاء لدى قبيلة "النيسي" بالكونغو سمكة من الخشب يكتبوا عليها تعاويذ معينة خاصة بهم، ويلقون بها إلى النهر حيث يعتقدوا أن هذا يجعل أفواج من السمك تتدافع إلى الشاطئ فيجمعها أفراد القبيلة بسهولة، ومن هنا يؤمن الأفريقي بأن الساحر قادر على أن يقيم نوعاً من الارتباط بين الصائد وصيده مما يجعل الفريسة عاجزة عن الإفلات أو الهرب. (٢٦-٣٠).



شكل رقم (٧٤)

سنجة ميزان ذهب، مشكلة على هيئة درع حربي مزخرف برموز وطلاسم،

تعد بمثابة رسائل للتفاهم بين المحاربين خلال المعركة

آكان، غانا، ساحل العاج، القرن الـ١٧، ١٩، نحاس أصفر، الطول ١٢سم.

نقلًا عن (445-157)

ومن الأشياء التي تأثرت بالسحر أيضاً اللون، نجد أن حتى عملية إعداد اللون لم تكن تخلو من الطقوس السحرية (إذ نجد أن الألوان التي استخدمها الأفريقي كانت تعتمد على أكاسيد طبيعية ملونة يعثر عليها من الجبال والوديان فيسحقها بطريقته الخاصة ويمزجها بنخاع الحيوان الذي اصطاده، وأحياناً يمزجها ببوله، ويعتمد على ريش بعض الطيور في نقل الألوان السائلة، وتثبيتها على جدران الكهوف بدلاً من الفرشاة وكانت طقوس السحر عن طريق الرسم قد اقتضت عمل مزيج من الحجارة المطحونة والبول والنخاع، وفقاً لحركات أو طقوس ثابتة لو تغيرت يخشى أن ينقلب السحر إلى ضده). (٢٥-١٠، ١١).

مما سبق يتضح أن السحر قد ساهم مساهمة كبيرة في ترسيخ الفنون ورموزها بل ودفعها نحو المثالية والكمال منذ العهود القديمة، مما أثر بشكل كبير على ازدهار هذه الرموز السحرية ونشرها بين القبائل الأفريقية بل وبقاء هذه الرموز ورسوخها.

ثالثاً: الأساطير:

حاول الإنسان البدائي بإلهامه الفطري، أن يضع تفسيرات للظواهر الطبيعية، في محاولة منه للتعرف على حلول جزئية لمشكلة الوجود، وهذا ما دفعه لحب الاستطلاع أو الرغبة في الكشف، تلك الرغبة التي تلاحقه منذ لحظة الاندهاش الأولى والتي يبزغ منها الفكر الأسطوري سعياً لإيجاد تعليلات حتى ولو خيالية لهذا الغموض، ولعل ظهور الأسطورة في حياة الإنسان يرجع إلى ما يجابهه في البيئة المحيطة، فلم يسعه إلا أن يتخذ استجابات جسدية إيجابية كقذح شظايا الصوان لاستخراج النار، أو حرثه للتربية الزراعية، أو يتخذ استجابات جسدية سلبية كشتى الطقوس السحرية، مستعيناً بها لفهم الظواهر المحيطة من خلال نهجه إحدى منهجين، أما أن يقذح زناد فكره فيما حوله من وجود، أو أن يترك لخياله العنان يسرح كيفما يشاء. (٦٢-٣٠).

ولعله من العسير وضع تعريف شامل للأسطورة يجمع عليه العلماء المتخصصون نظراً لأنها واقع ثقافي بالغ التعقيد، يختلف حوله وجهات النظر، إذ يرى جيرالد لارسون Gerald Larson في شأنها (أنها حكاية أو مجموعة من الحكايات المنسوجة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية لغرض تفسير تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، وقد تفسر الأساطير، خلق الكون والإنسان ونشأة الموت وتقديم القرايين وقصص الأبطال). (١٠-٤١). ويرى البعض أن (الحكاية الأسطورية تتوجه إلينا في لغة رمزية تعبر عن اللاشعور). (١٢٤-١٠٤).

تستخدم كلمة أسطورة عادة (للكناية عن شخصية خيالية أو حقيقية تتخذ شكل البطل الأسطوري، أو تستخدم للتعبير عن فكرة ما، أو لتصوير حال البشرية في ماضي أو مستقبل خيالي يصعب تحقيقه في الواقع، وقد تطلق أيضاً على الصورة المبسطة التي عادة تكون صور وهمية، غالباً ما تتكون لدى الجماعات الإنسانية، عن فرد ما أو حدث ما، وتلعب دوراً حاسماً في سلوكهم أو تقديرهم للأمور). (١٥٥-١٠٣). وقد تأتي الأسطورة لتروي تاريخاً مقدساً أو لتسرد حدثاً وقع في عصور مبعنه في القدم "عصور خرافية" لتستوعب بداية

الخلقة، أو لتحكي أعمال كائنات خارقة، وقد تكون كل الحقيقة، كحكاية العالم أو الكون، وقد تكون جانباً منها مثل ضرب من السلوك الإنساني، أو فصيلة من النبات... والأسطورة بهذا المعنى قصة "وجود ما" فهي تروي كيف نشأ هذا الشيء أو ذاك، ويعرفها برونسلاو ميلانوفسكي Bronislaw Malinowski بشكل أشمل (بأنها إحياء قصص لواقع فطري، يروي استجابة لنزعات دينية عميقة، وميول أخلاقية وارتباطات اجتماعية بل لتحقيق حاجات وتصون الأخلاق وتدعمها وتبرهن على كفاءة الطقوس وتنظيم قواعد عملية لهداية الإنسان). (٩٦-١٢٢، ١٢٣).

وبهذا فالأسطورة في مجمل معناها (هي حكايات رمزية تستخدم غالباً ألفاظاً وإشارات ورموزاً خيالية تعبر أحياناً عن حادثة تاريخية معينة ربما حدثت، أو عن دهشة لعمل حقيقي خارق للعادة، قد لا يمكن تنفيذه وتحقيقه، أو تعبير عن إنجازات عظيمة متكررة فردية أو جماعية "معجزات" يقف المرء أمامها عاجزاً عن تحليلها تحليلاً علمياً ومنطقياً). (١١٣-١٤٦).

وفيما يتصل بماهية الأسطورة، يرى البعض أنها من حيث الشكل قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات... وما إليها، ومن طبيعة هذا النص الأسطوري الثبات لفترات طويلة، حيث تتناقلها الأجيال، وهي ليست نتاج خيال فردي، بل هي ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية، وغالباً ما تلعب الألهة وأنصاف الألهة الدور الرئيسي فيها، كما أنها تدور في زمن مقدس غير الزمن الحالي. (٤٠-١٢، ١٣). وقد تتناول الأسطورة أيضاً قصص الأرباب والأبطال من حيث مولدهم، وموتهم، وحبهم، وبغضهم وانتصاراتهم... وأعمال الخلق والتدمير أو تأتي لتصف الخلق ونظام الكون وشكل الإنسان وإقامة الحضارة... وغيرها. (١٢٠-١٥، ١٦).

وتعددت محاولات تفسير الأسطورة، إذ ظهر اتجاه يحتكم للعقل في تفسيرها (يذهب أصحابه إلى أن الألهة في أصلها طائفة من الملوك الذين بلغوا من القوة والتأثير شأنًا عظيمًا، جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم، ولهذا الاتجاه أهمية لأنه جعل للأساطير واقعاً تاريخياً). (٩٦-١١٦).

وقد تفسر الأسطورة في ضوء مفهوم البنية، إذ يرى أن الشكل ليس هو المفسر للبنية التحتية للأسطورة بل على العكس، فدينامية البنية هي التي تجعل الشكل مفهوماً، كما أنه قد ينطوي على دلالات نوعية وأشياء يمكن قياسها أو حلها من خلال معادلة شكلية هذا بالإضافة إلى أن تحليل التناظر الرمزي والأنموذجي هو وحدة الذي يعطي المفتاح الدلالي للأسطورة والذي من خلاله يمكن إيضاح تشكيل (النواة الأسطورية) ومعناها، ومضاعفة الرمز وتكرار المقاطع لأهداف لا توقيتية هي التي تجلو أبعاد الأسطورة. (١٦-٣٤٢).

وترجع نشأت الأسطورة إلى ما عاشه الإنسان من حياة بدائية محاطة بمئات الأخطار والأسرار وحملته مدهشات الكون التي لم يستطع إدراكها علمياً، بل توهم لها تفسير يرتاح إليها ويجد فيها ما يزيل حيرته، وكانت أولى تلك الخوارق إيمانه بوجود قوة مسيطرة أسمى من كل العناصر والكائنات، لذا بدأ في تأملها، وتجسيد كل شيء خارق منها بحسه. (٢٨-٣، ٤). ولعله خلال تلك المساعي لم يستطع القيام بتجارب علمية تعينه على ذلك التحليل والاستنتاج، لذا استوعب العالم بشكل مجازي وفي صورة مفاهيم رمزية مجردة، حيث نظر البدائي للظواهر الطبيعية على أنها حوادث فردية لا علاقة لها بغيرها، وذلك لعدم إدراكه لقانون السببية، وبالتالي جاء تفسيره لها تفسيراً مجازياً في إطار قصص وأساطير رمزية، فمثلاً أرجع الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة إلى الصراع بين قوى الخير والشر، وبذلك جمع بين الواقعي وغير الواقعي، مما أعطى تفكيره طابعاً أسطورياً شمولياً. (٩٧-١).

وبنشأت الأسطورة كان لابد من وجود من ينقلها إلى العامة بل ويتناقلها عبر الأجيال، ويطلق على المتخصص في نقلها اسم "الديبلي" وتتعرض طائفة الديبلي إلى طقوس تأهيلية تدربه على مهارات الصمت وضبط اللسان، بينما "الدوما" هو الراوية التقليدي وهو العارف بأحكام القبيلة وعلومها ويستطيع أن يكون نسابها ومؤرخها وهذا الباب مفتوح أمام الديبلي شرط أن يلقي التأهيل اللازم، غير أنه لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يكون "دوما". (٣٤-١٩٠).

ولعل من أهم وأبرز ما يميز الأسطورة من سمات (هي الصورة الاجتماعية والقبلية التي تبرز فيها، والجانب الروائي في القصة أو الحكاية، والوجه الكوني المتعلق بأصول الكون ومجريات أحداثه، والوجه الرمزي والتنبؤي المتعلق بالمستقبل). (٤١-١٠، ١١).

وتعدد آراء العلماء حول الأسطورة سعياً وراء تفسيرها، وتشتت هذه الآراء مع مطلع القرن الماضي، حيث لا يزال الخلاف قائماً بين العلماء حول تفسيراتها، ويمكن تلخيص آراء العلماء المختلفة في أربعة نظريات رئيسية هي كالتالي:

١- نظرية التفسير الديني:

ويرى أصحابها أن الأساطير هي في الأصل مجموعة من القصص الديني عرفتتها الشعوب على مر السنين، ورد ذكرها عند كل شعب في كتبه المقدسة. وهذا هو سبب التشابه بينهما عند مختلف الشعوب. (١٢٠-٢٥). هذا ويذكر لنا بلفنش في كتابه "عصر الأساطير" هذه النظرية (بأنها تذهب إلى أن جميع القصص الأسطورية مشتقة من روايات الكتب المقدسة، ولكن الوقائع الصحيحة استتريت وتغيرت وعلى هذا فقد كان "قديوكاليون" هو اسم آخر "لنوح" وهرقل لشمشون، وأريون ليونان أو يونس. (١٢-٤١٠، ٤١١).

٢- نظرية التفسير التاريخي:

وتأتي وجهة نظر أخرى تتمثل في النظرية التاريخية التي ترى أن أبطال الأساطير كانوا في الأصل بشراً حقيقيين أو ملوكاً أو زعماء أو قواداً عاشوا على الأرض وقاموا بأعمال عظيمة، وأدوا للناس خدمات جليلة، فنسج الخيال الشعبي قصصاً تمجيداً لهم ورفعهم إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة اعترافاً بفضلهم أو ترفلاً إليهم). (١٢٠-٢٦).

ويرى عبد الحميد يونس في شأن النظرية التاريخية (أن الآلهة كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأناً عظيماً جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عالم الخيال، ثم يؤلهونهم، ولهذا الاتجاه أن أخرج الأساطير من عالم الوهم والخيال وجرد الرمز شبه إلى عالم الواقع، وذلك لأنه جعل الأساطير واقعاً تاريخياً). (٣٣-١٧).

وفي مزيد من التوضيح للمدرسة التاريخية يذكر بلفنش (أن هذه المدرسة تذهب إلى أن جميع الأشخاص الذين ورد ذكرهم في الأساطير كانوا يوماً ما كائنات بشرية حقيقية. وأن الأساطير والروايات الخرافية المنسوبة إليها، ليست سوى زيادات وزخارف أقحمت في عهود متأخرة). (١٢-٤١٢).

٣- النظرية الرمزية أو المجازية:

وتفترض هذه النظرية أن كل أساطير الأقدمين مجازية ورمزية واحتوت على بعض الحقيقة الأدبية أو الدينية أو الفلسفية أو على الواقع التاريخي في شكل مجاز، ولكن بمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي. (١٢٠-٢٧).

ويؤيد برنسلو ميلانوفيسكي النظرية المجازية في تفسير الأسطورة إذ يرى أن الأسطورة حكاية لها وجهها الأدبي وهو ما أكد عليه معظم العلماء تأكيداً بالغ فيه، وهي بذلك تحتوي أيضاً على بذور الملحمة والقصة الرومانسية، وقد أظهرت الأسطورة عبقرية الشعوب الخلاقة، والفن الحضاري الواعي. هذا ويضيف "ميلانوفيسكي" شأنه في ذلك شأن النظرية المجازية، أن الأسطورة ليست مجرد رموز فهي تفسير مباشر لمادتها الذاتية فهي ليست شرطاً لإشباع اهتمام علمي ما ولكنها بحثاً مدورياً عن حقيقة أولية Primeral، تروى لإشباع حاجات دينية ونوازع أخلاقية عميقة لا غنى عنها إنها تعبير يفرز واعتقاد يقوي وأخلاقاً تحمي وتدعم. (١١-١٥٨، ١٥٩).

٤- النظرية الطبيعية:

جاءت الكثير من الأساطير لمجرد رغبة الإنسان في تفسير الظواهر الطبيعية، إذ يذكر لنا عبد اللطيف أحمد (أن الأساطير إنما نشأت لتعليل الظواهر الطبيعية التي يخافها الإنسان البدائي ويعجز عن إدراك سببها كالصاعقة والبرق والرعد). (١٢٠-٢٧). ويؤكد (بلفتش) في هذا الصدد أن النظرية الطبيعية يتضح بمقتضاها (أن عناصر الهواء والنار والماء كانت هي محط العبادة الدينية، وكانت الآلهة الرئيسية مشخصات من القوى الطبيعية، ويسهل التحول من تشخيص العناصر إلى فكرة تسلط الكائنات الخارقة على مختلف مواد الطبيعة وحكمها). (١٢-٤١٤).

والواقع أن الأفارقة من أكثر شعوب العالم خيالاً خصباً، إذ أنهم جعلوا الطبيعة بأكملها كما جاءت معتقداتهم، مأهولة بكائنات غير مرئية، بل وزعموا أن لكل شيء في الطبيعة روحاً، لذا يحظى كل شيء طبيعي لديهم بعناية إله معينة.

ولم تكن النظريات السابقة هي الوحيدة التي درست الأسطورة، بل ظهرت أعقابها نظريات أخرى، كان منها مدرسة الآداب الشعبي المنحدرة من القصص الشعبي المتواضع

وعقبته مدرسة علماء فقه اللغة التي ترى أن جوهر الأسطورة يظهر في أصول اللغات أما المدرسة الشمسية المتمثلة في نظرية بلفنش الطبيعية فتؤمن بأن الأساطير انبثقت من الصراع المثالي القائم بين النور والظلام وبين الشمس وأعدائها الأسطوريين. (١٢-٣١، ١٢).

وفي ضوء التعرف على ماهية الأسطورة وتفسيراتها، وفي ضوء الفهم للنظريات التي بحثت في الأسطورة، يمكن تقسيم الأسطورة إلى عدة أنواع كالتالي: (٥-١٠ : ١٢).

أ- الأسطورة الطقوسية:-

وهي كما يتضح من مسماتها الذي يرتبط أساساً بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها وطريقتها، عنيت بإثبات الجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح "حكاية" لهذه الطقوس.

ب- الأسطورة التعليمية:

وهذا النوع لم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو موجود في الظاهر، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم "الجماعة" بأنها على اتصال بهذه الكائنات الروحية فوجد السحر وأثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير. وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة، وبين كل هذه وعالم الأرواح على أساس أن خلف المرئي قوة خفية يمكن إدراكها بالتخيل، ومن أمثلة هذا النوع أسطورة خلق الكون باعتبارها تحمل إجابات تستهدف المحافظة على "النوع" من خلال اكتشافها للقوى المحركة له.

ج- الأسطورة الرمزية:

لعل أغلب أساطير العالم المحفوظة لليوم تنتمي إلى هذا النوع، إذ يرى فيها صفات الإنسان تخلع بسخاء على الآلهة، وقد نرى الإنسان قادراً على مواجهة تحديات الطبيعة، وقد يتضمن هذا النوع من الأساطير على خرافات الشعوب التي تحاول أن تلقي ضوءاً على الرموز والمجازات والأمثال الغامضة، ومن ذلك خرافة (صحبة الكلب للإنسان) التي لا تزال تحتل مكانة في قصص الزنوج، وغيرها من الحكايات التي تحاول أن تفسر مثلاً كناية أو قولاً شائعاً بغض النظر عن أن مجازية التعبير ليست كالواقعية في الحياة.

د- الأسطورة التاريخية:

قد يبدو هذا النوع غريباً للوهلة الأولى لاشتغالها على عنصر التاريخ ولكن في الحقيقة أن السبب هو اشتغالها على الخوارق من ناحية، وجعل أبطالها مزيجاً من الآلهة والإنسان من ناحية أخرى، وهنا يجب التفرقة بين ضربين من الأساطير الأول يعنى بأبطال

دخلوا أساطير الرموز من أوسع الأبواب، والثاني يعنى بأبطال دخلوا التاريخ فعلاً ولكن طمست أعمالهم، ولعل هذه الأعمال اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة الفاتحين أو الأبطال الوثنيين، وتشتمل الأسطورة التاريخية على أساطير الرحالة المليئة بالمخاطر في سبيل توليه العرش الملكي المقدس، وهذه فرع من أساطير العبور.

ولعل التقسيم السابق للأسطورة يوضح لنا تطور الأسطورة التي عرفها الإنسان إذ أن الأسطورة في طورها الأول كانت جزءاً من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح، وهي في طورها الثاني استخدمت للتعليل وللرمز، ثم للإشارة لبعض القادة، وهي بهذا كانت فلسفة وبياناً وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى وراءه علماء الإنسان "الأنثروبولوجيين" من تقييم لحضارات ترجع إلى نحو مائتي قرن قبل الميلاد. (٥-١٣).

ولقد تناول العديد من العلماء الأسطورة بالدراسة والتفسير، فحاول علماء النفس تفسير مرجعية هذه الرموز، إذ ترى نظرية التحليل النفسي ورائدها سيجموند فرويد (أن اللاشعور موجود بصورة خفية في الأساطير والحكايات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحلام). (١٠٤-٢٤). هذا وينظر فرويد إلى الإنسان البدائي على أنه إنساناً مريضاً أو عصبياً ويستند إلى ذلك في تفسيره للأسطورة. (٤٣-٦٩).

أما العالم النفسي يونج قد فسر الأسطورة تفسيراً منطقياً إذ يرى (أن جميع الناس يتمتعون بقدرة على تشكيل بعض الرموز العامة بصورة لاشعورية، وهذه الرموز يدعوها يونج "باللأنمطية البدائية" archetypes، هذه الأنماط البدائية تظهر في الأحلام بادئ ذي بدء). (١٢٩-١٤٩).

وينظر العلماء المحدثين إلى الأساطير على أنها روايات خرافية وهمية ذات منزلة فكرية وروحية ضئيلة، بينما يرى غيرهم أنها ترتبط بالمناسك والشعائر، والأسطورة لم تزد عن كونها مناسك منطوقة، ويرى البعض الآخر من العلماء أن الأساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي تكشف العقل الباطن الجماعي للإنسان.

ويرى فقهاء اللغة بأن الأسطورة عبارة عن (مرض في اللغة) وأنها نتاج لمحاولات الإنسان العميقة السخيفة الضالة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه، ووضع ما لا يستطيع التعبير عنه بالألفاظ. (٣١-١٥).

يتضح مما سبق تعدد آراء العلماء حول تفسير الأسطورة غير أن ما يهمنا بالدرجة الأولى هنا هو رأي علماء الأنثروبولوجيا ومنهم بلانسلو ميلانوفسكي الذي يؤكد على أن

(الأساطير هي التراث المقدس للقبيلة وهي وسائل قوية لمساعدة البدائي، والخدمات الهائلة للثقافة البدائية التي تؤديها الأسطورة وتتم بالارتباط مع الشعائر الدينية، وهي أيضاً النفوذ الأخلاقي والمبدأ الاجتماعي). (١١-١٠٥، ١٠٦).

وتتعدد الأمثلة على الأساطير الأفريقية بما لا يتسع لحصرها أو لسردها لذا يرى ذكر بعض النماذج التي توضح نوعية الأسطورة الأفريقية أو تلك التي تؤثر على ظهور الرموز الأفريقية، فمن الأساطير التي تصف خلق الكون ما يزعمه أفراد الموغون أن الإله الأعظم (Amma) خلق النجوم حين قذف في الفضاء كرات من الطين، وخلق الشمس والقمر من كرتين بيضاويتين وأن الجنس الأسود خلق تحت الشمس والجنس الأبيض خلق تحت القمر، ثم خلق الأرض من كرة ثالثة... وبعدها، خلق الإنسان من الطين، ويرجع الدوغون أصلهم إلى أجداد ثمانية أسسوا القبيلة منذ نشأة الخليقة، وأن الحياة الدينية والاجتماعية عند هذه القبيلة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه الأساطير. (٦٢-٣٧، ٣٨).

هذا وقد جاءت أساطير في كافة مجالات الحياة، إذ ورد منها ما جاء ليصف بشكل أسطوري كيف اكتشف الحديد، إذ جاء في أسطورة "الجيكيو" أن قسم الإله "موجاي" الحيوانات بين الذكور والإناث إلا أن النساء كن قاسيات قسوة ألجأت حيواناتهم للهرب والفكاك إلى دور التوحش فتشفع الرجال لنسائهم لدى موجاي قائلين "نريد أن تقدم حملاً أضحية لك لكننا لا نريد أن نذبحها بسكين خشية حتى لا نقع في المحذور الذي وقع فيه نساؤنا، فهداهم موجاي وأرشدهم إلى كيفية إذابة الحديد لصنع أسلحة أفضل. (٣٤-١٧١، ١٧٣)

كما ورد أسطورة أخرى توضح سبب تقديم القرابين وهي يحكى أن جن أستوى بشراً وتزوج وكون عائلة تدعى "ترايوري" إلا أن الجن الأشرار الذي يسموا "الوباركورو" أو "جن النور" سكن الدغل المجاور وبعث الرعب في المنطقة من خلال ما يطلقه من إشعاع سحري يصوب على الضحية فيصرعها في الحال، لذا عرف هذا الفعل (بدغل النور) ولاسترضاء تلك الكائنات الشريرة المعروفة (بالنور المركب) لمأثرها الشنيعة، أقاموا مذبحاً تقدم فيه القرابين من الحيوانات ليتقوا شر هذا الجن المرعب. (٤٩-٢٢٤).

وقد يتضح هنا أن ثمة علاقة بين الأسطورة والدين، إذ يرى بعض العلماء (أن دور الأسطورة يماثل دور الدين، فهما يطرحان معاً قضية واحدة بمفردها حي الأحق دون سواها بأن تعد قضية جوهرية تلك هي قضية الوجود في شموله). (١٠٨-٧٠). ويذكر أميل دوركايم في شأن هذه العلاقة (بأنه بمضامينها الروحية تعمل على دعم النظام الاجتماعي

وترسيخه وذلك نظراً للترابط الحادث بين النظام الديني والميثولوجيا^(*) اللذين يضمنان القيم الجمالية الممثلة للجماعة). (٦٥-٤٣).

وقد ترتبط الأسطورة بظهور طقوس جديدة، إذ قد تعيش الممارسة بعد اندثار المعتقد الذي أنشأها، وقد يستمر الطقس أو الممارسة بفضل المحافظة الغريزية لدى الإنسان بينما ينسى السبب الأصلي لهذا الطقس، وكثيراً ما يخترع سبب جديد وتبرير لهذه الممارسة وقد يحدث العكس على حد قول "كراب" إذ تندثر الممارسة في حين تبقى المعتقدات النظرية الخالصة مدة أطول، ويمكن أن يحدث عكس ذلك كما يقول عبد الحميد يونس إذ تنشأ أسطورة جديدة لتفسير الشعيرة المجهولة الأصل. (٨-٤١٦، ٤٣٤).

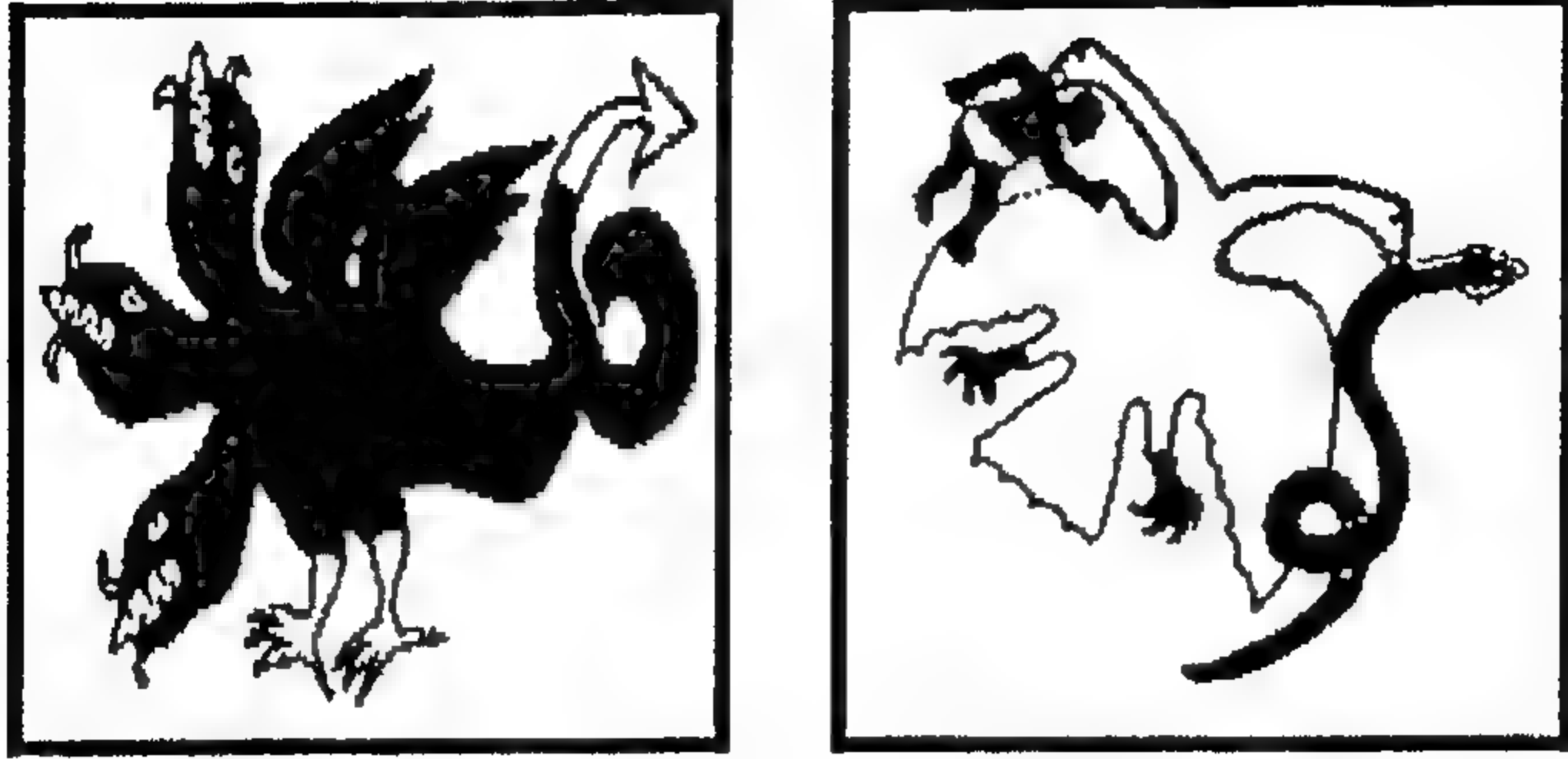
كما ترتبط الأسطورة بالفن وتؤثر في تشكيل رموزه، إذ أن هناك العديد من الأساطير القديمة التي كانت شاهد على الأعمال الفنية، لأن الفنان إذ أراد التعرف على جنيهاها فعليه أن يغوص في بحر التاريخ ليبحث عن أفضل صياغة في مادة اللاشعور الجمعي، مستخدماً حدسه ليسقط هذه المادة في رموز، لذا جاءت الأساطير كتعبير رمزي يصور ما يجري في أعماق النفس البشرية، وهو ما جعل الرموز أكثر ثراءً نظراً لما تحمله من أنماط الشعور الجمعي الأولية. (١٢٠-١٥٢).

ومن بين الأساطير التي ارتبطت بالفن وخاصة المشغولات الفنية وما تحمله من رموز ذات دلالات خاصة، ما يراه البعض من أن الزمن الاجتماعي (التاريخ) يجمع القوى ويكتفها في صورة رمز لشيء محسوس، هذا الرمز يتوارثه العماء ورؤساء القبائل والملوك إذ قد يكون كرة ذهبية كما في قبائل (توبال)، أو ربما يكون طبله حرب مصنوعة من جلد الأسد أو الفيل أو الفهد، أو قد يكون قضيب من الحديد مدبب من أحد طرفيه كما هو عند (الصونفال) أو (الزارما)، أو قد يكون تمثال على شكل سمكة كبيرة، أو قد يكون عند الحدادين قضيب محمي من الحديد يزداد لهبه في الليل ليظهر غضبه، هذا وقد تحفظ هذه الرموز في صندوق مثل الريجاليا (التيبو) الخاصة بملوك الموسى. (٣٤-١٧٤).

وقد ورد بعض الأساطير التي تزوي بعض الكائنات التي جاءت كرموز حيوانية وطيور استخدمت فيما بعد في الفن كرموز زخرفية (ففي أساطير قبائل "السينوفر" فضلاً عن بعض الطيور الأسطورية ذات الرؤوس المزدوجة، شكل رقم (٧٥). ورد أن أبو قردان، وهو طائر يعيش بمنطقة السافانا الإفريقية، يمثل واحد من الكائنات الحية الخمسة الأولى التي

(*) الميثولوجيا: علم دراسة الأساطير. (١١٥-١٢).

ظهرت على الأرض، أما الكائنات الأربعة الأخرى فهي الحرباء، والسلحفاة، والثعبان، والتمساح، وكثيراً ما ينقش هذا الطائر الرشيقي على بكرات السينوفر وهو في بعض الأحيان يحلى بخرزات زخرفية). (١٠٥-١٨).



شكل رقم (٧٥)

شكل يوضح صورة بعض الطيور، متعددة الرؤوس كالبيغاء والعصفور، والتي جاءت لتمثل رموز بعض الأساطير. نقلاً عن (57-151).

وقد ترتبط الرموز الأسطورية ببعض الجوانب الشرعية، كانتقال السلطة مثلاً، إذ أن انتقال بعض الرموز يمثل الانتقال الشرعي للسلطة، ومن أبرز أمثلتها ما يفعله "السونيانكه" أحفاده (سنى على) الذين يمتلكون سلسلة من حلقات الذهب والفضة والنحاس تمثل كل منها سلسلة من الأسلاف بحيث تمثل السلسلة في مجملها السلالة التي تعود إلى الجد الأكبر (سنى على الكبير) وتستخرج من أفواه القبيلة المختلفين احتفال طقوسي كبير فإذا مات الزعيم قذف بها من فمه للمرة الأخيرة ليلتقطها خلفه عن طرفها الآخر ليمثل ذلك انتقال السلطة لخلفه. (٣٤-١٧٤، ١٧٥).

ومن الرموز الأسطورية المركبة والتي جاءت على هيئة مخلوقات بشرية برؤوس حيوانية مختلفة أو العكس ومن أمثلة هذه الرموز ما ورد عن (تمثال لسمة برأس بشرية وهذا الرمز يرتبط بأسطورة قديمة تقول بأن أحد ملوك يوربا كان قد قطعت أرجله، حيث شاع بين أفراد القبيلة أن هذا عقاب من الآلهة فتحول بذلك إلى مخلوق غريب). (١-٧٩).

مسئلة القرابة (*) :

يحتل موضوع القرابة مكانة رئيسية في اهتمامات العلماء، يرجع ذلك إلى الدور الهام الذي تلعبه علاقات وروابط القرابة في الحياة اليومية، هذا إلى جانب ما لهذه العلاقات من أثر بالغ على ظهور الرموز الأفريقية، ولعل هذا النسق يحتوي على العديد من القرابات التي قد ترتبط بـ (قرابة الدم، قرابة المصاهرة، قرابة الطوتم) وتختص الأولى بدراسة صلات الدم المرتبطة بالعائلات وأنواعها، أما الثانية فتختص بدراسة صلات النسب والمصاهرة وما يتصل بها من أنواع مختلفة للزواج، والواقع أن كلا القرابتين (الدم والمصاهرة) تأتي في مجال خارج نطاق الدراسة الحالية، أما القرابة الثالثة (الطوتم) فهو ما يعنينا دراسته في البحث الحالي نظراً لما له من أثر على ظهور الرموز الأفريقية.

قرابة الطوتم:

سبق أن ذكرنا أن للطوتم الدلالات الدينية والاجتماعية، يختص حديثنا هنا عن الدلالة الاجتماعية للطوتم (فالطوطمية التي تقوم على توحيد جماعات بشرية مع ظاهرة طبيعية أو نباتية أو حيوانية، تنشأ عنها علاقات اجتماعية ودينية وقانونية بينهما، ظاهرة تكاد تكون عامة في المجتمعات الأولية) . (٥٨-١٣٤).

والواقع أن الجزئة الهامة المعنية في هذه القرابة هو الطوتم باعتباره رمزاً لقرابة البطن، فقد يكون هذا الطوتم رمز حيواني أو نباتي أو ظاهرة طبيعية، وهذا الحيوان الطوطمي يتميز بأنه غالباً، إما رمز لحيوان مفترس كالفهد والأسد والثعبان، أو كبعض الطيور البرية وإما رمز لحيوان خرافي يشبه الثعبان، كما هو الحال في الصاعقة Gumba، أو قوس قزح Womgo التي تعتقد فيها بعض القبائل كالأزاندي أن أصلها حيوان، أو قد يتخذ الأفارقة طوطمهم من المجموعات الحيوانية التي تعتبر مصدر خطر على الحياة لاعتقادهم بأن ذلك في حد ذاته قد يكون فيه أمان، وضمان بعدم العدوان عليهم، كما أن بعضهم ذوات الدور السحري في حياتهم والتي تستعمل أحياناً في اكتشاف السرقات والجناة، كما أن لها صلة بعمليات السحر الشرير "المانقو" Mangu ولهذا نجد الكثير من البطون في قبائل الأزاندي يتخذ من الثعبان أو الصاعقة أو قوس قزح أو الفهد رمزاً طوطمياً لها. (٥٨-١٣٦)

(*) هو ذلك النظام الاجتماعي المعقد الذي يختص بدراسة صلات القرابة بين القبائل والعشائر الأفريقية.

وعلى هذا فالطوطم باعتباره رمزاً أو شعاراً (أصبح علامة معينة تدل على ما بين الأفارقة من قربي، وتميزهم بعضهم عن بعض، ثم أخذ على مر الزمن يتطور في صورة علمانية فكان منه التمايم والشارات) . (٢٧-٤٢).

والواقع أن الدور الرئيسي للطوطم في كل نظام القرابي يرتبط بإثبات النسب الأبوي، إذ أن الطوطم لا يكون بمثابة الرمز العاطفي لمجموعة دموية أو اجتماعية فحسب، بل إنه دليل القرابة الذي يتحقق من خلاله الانتقال الدموي للبطن، كما أن دور الطوطم يتمثل في إثبات شرعية النسب حتى تقوم العلاقات الدينية بين الأب والأبن على أساس حقيقي، وحتى يتأكد الأبن من أبيه الذي سوف يلجأ إليه في كثير من الحالات، وفيما يصادفه من أحداث الحياة اليومية. (٥٨-١٣٦: ١٣٨).

وتقوم قرابة الطوطم على عدد من الحقوق والواجبات التي تكون بمثابة قانون البطن، وأولى هذه الحقوق هو قانون الاغترب Exogamie حيث يقوم على اعتبار أفراد البطن الواحد أخوانا وأخوات يجري فيهم دم واحد وبالتالي فالزواج بين المحارم يعد زناً، والفرد الذي يخالف هذا القانون يتعرض للإصابة بالمرض أو يجرب عسير الشفاء أو... وثاني هذه القوانين هو قانون التضامن الاجتماعي ويكون إما في نطاق الوحدة الأسرية أو على نطاق البطن، ويفرض على أفراد مواجهته جماعية للمسؤوليات الملقاة على أحدهم سواء أكان ذلك في تحمل ديون أو ديون...، يضاف إلى ذلك فإن مسؤولية البطن عن الفقراء من أفرادها، هذا إلى جانب القوانين التي تحت بها على احترام الطوطم وحمايته وعدم قتله أو إيذائه أو أكله... وما إليها. (٥٨-١٣٨، ١٣٩).

وهناك عدد من القرابات الفرعية التي تنشأ بحكم مرور مجموعة من الأفراد بظروف موحدة أو بحكم خضوعهم لظروف مهنة واحدة أو إلى غير ذلك، ويعرف هذا النوع من القرابات باسم "القرابات الطقوسية"، ولهذا النوع أثر بالغ على ظهور الرموز الأفريقية وهي كالتالي:

القرابات الطقوسية:

وتنقسم هذه القرابات إلى عدد من القرابات الفرعية التي تنشأ من المشاركة الجماعية لبعض العشائر والطقوس أو بعض المواقف أو بعض الخصائص السحرية. ولعل أفراد الجماعة المشتركة يتخذوا لأنفسهم شعاراً أو رمزاً مشتركاً، يكون بمثابة علامة تعارف بينهم، ومن شأنه أن يزيد ويؤكد تلك الصلات القرابية، ومنها:

١- قرابة الختان:

تتم عملية الختان بصورة جماعية حيث تساعد ذلك على خلق علاقة الأخوة الاجتماعية، إذ يمارسها شخص واحد متخصص حيث يتولى أمر المختونين، والعناية بهم صحياً، ومباشرة طقوس هذه المناسبة مستخدماً سلاحاً واحد لا يقوم بتنظيفه بعد كل عملية فتختلط الدماء تبعاً لذلك مما يوجد نوعاً من الرابطة بينهم. (٢٣-٨٩).

٢- قرابة العضوية الطقوسية:

وتشمل أعضاء الجمعيات السرية، حيث يتعرض العضو فيها لسلسلة من الطقوس والاختبارات حتى تكتمل عضويته، وهذه العضوية تُلزمهم فيما بينهم بسلوك معين، يتصل بالولاء لرئيسهم وبالزمالة مع رفقاتهم، وهذا النوع من القرابات لا تحرم الزواج فيما بينهم. (٥٨-١٧٦).

٣- قرابة السحرة:

للسحرة مجتمع خاص يعرف بمجتمع السحرة، له حياة وخصائص يعيشونها وللرجال منهم، كما للنساء أيضاً مجتمع آخر، لذا فهم متعارفون فيما بينهم عن طريق تلك الخاصة السحرية، لذا فهم لا يتزاوجون فيما بينهم مهما اختلفت أنسابهم الدموية، كما أنهم يتبادلون العون في مختلف المواقف، وهذه القرابة تحول دون أن يؤثر سحرهم فيما بينهم. (٥٨-١٧٧).

ومما سبق يتضح إلى أي حد كان للقرابة تأثير على ظهور الرموز الأفريقية خاصة قرابة الطوطم والقرابات التي تنشأ بين الجماعات التي يشترك أفرادها في سلوك أو نشاط معين، وتلك القرابات جعلت لكل قبيلة أو جماعة رمزاً طوطمياً أو شعاراً يكون بمثابة الرمز العاطفي لتلك المجموعة القبلية الدموية، أو الاجتماعية أو الطقوسية، وهذا الرمز يكون بمثابة علامة التعارف فيما بينهم البعض خاصة في حالة فقدان أحد أفرادها أو في حالات الحروب أو غيرها، إذ شاع بين أفراد تلك القبائل والجماعات وشم أجسامهم بهذا الرمز أو اتخاذه شعاراً لأعلامهم أو علامة على أدواتهم الشخصية أو... ما إليها. وهو ما يساعد على عملية التعارف بينهم وبالتالي يترتب على ذلك تقديم العون والمساعدة أو الحماية وقد يكون أحياناً سبباً في اعتداء وبتش القبائل المعادية على الفرد المفقود.

النسق الاجتماعي:

كان النظام الاجتماعي في المجتمع في المجتمع الأفريقي بالغ التعقيد ومتشعب بشكل كبير يصعب معه الحصر أو السرد، إذ أنه يقوم غالباً على نظام قبلي بحيث تنحدر القبيلة من أب واحد، وكل قبيلة تتفرع إلى عدد من العشائر، ويحتوي بعضها على عشائر فرعية، وتقوم بين العشائر عادة قرابة شديدة، ويعود هذا التنظيم في الأصل إلى تقسيم العمل بين عشائر القبيلة الواحدة فمثلاً (تختص عشيرة "Koroma" الغانية بصناعة الحديد وهي تشكل مع غيرها من العشائر التي تمارس المهنة ذاتها "قبيلة الحدادين" الذين كان لهم مركز مرموق نظراً لحاجة الدولة الماسة إلى مصنوعاتهم، وهناك عشائر أخرى تعمل في الزراعة أو في الحياكة أو في الصيد أو في الرعي). (٦٢-٦٦).

ويقوم المجتمع الأفريقي على أساس التدرج الهرمي سواء على مستوى المجتمع أو مستوى القبيلة، أما الأول فيأتي التدرج للأفراد حسب السلطة داخل المجتمع، فمثلاً نجد في غانا كأحد المجتمعات الأفريقية، أن ما يمثل قمة الهرم الاجتماعي هو الملك فهو أكبر زعماء القبيلة، وقائدها العسكري، ورئيسها الديني، يساعده في الإدارة مجلس للأشراف والوزراء والقواد وحكام المقاطعات، وهم جميعاً من قبيلته، ويتمتع الملك بالاحترام الكامل والخضوع المطلق. (٦٢-٦٩، ٧٠).

أما فيما يتعلق بالنظام التدريجي داخل القبيلة ذاتها والتي تعد الوحدة الأساسية لبناء المجتمع الأفريقي، فتأتي على النحو التالي: (٦٢-٤٤).

- أرباب العائلات:- ويعتبروا بمثابة الواسطة بين الأموات والأحياء، ويمثل كل منهم رب الأسرة القائم بالشعائر والمتمتع بالقوة الحيوية، وبالتالي فهو المهيمن على النظام العام.
- الشيوخ:- ويأتون في المرتبة التالية، ويتمتعوا باحترام كبير، وفي الداهومي يسجد الشباب لهم احتراماً.
- الكهول:- وهم كبار السن، وهم يشكلوا الغالبية، لأنهم الكثرة الساحقة في القبيلة.
- الأطفال:- وقيمون أيضاً مراتب مختلفة حسب الفئات العمرية.
- النساء:- فللمرأة اعتبار هام ومكانة خاصة منفصلة عن طبقة المجتمع القبلي الوثني خاصة في المجتمعات التي يكون فيها النسب للأم.

وفي ضوء هذا التقسيم الاجتماعي لطبقات المجتمع الأفريقي، يتضح لنا إلى أي مدى يمكن أن تتعدد وتتداخل عادات وتقاليد وأعراف هذا المجتمع بين طبقاته بل وبين قبائله وقد تختلف العادات والتقاليد من قبيلة لأخرى ومن عشيرة لثانية، ولهذا التنوع في العادات والتقاليد أثره البالغ على تمييز كل قبيلة أو عشيرة في إنتاجها الفني، ولعله في ظل الحياة البدائية الأفريقية وفي ظل بساطة التعبير تتحول عادات الأفارقة وتقاليدهم تدريجياً إلى سلوك تعبيرى بسيط رامز، ثم ما يلبث أن تتغلغل الرموز الأفريقية في كافة مناشط حياتهم، وهو ارتباط بالعادات، وتنوعها بتنوع تلك العادات وبهذا تكون تلك العادات أحد العوامل المؤثرة على ظهور الرموز الأفريقية.

العادات الخاصة بدورة الحياة:

تدخل العادات والتقاليد والأعراف الأفريقية في كافة مراحل دورة الحياة من الميلاد ثم البلوغ، فالزواج، فالموت، مروراً بمراحل أخرى ثانوية، والواقع أن هذه العادات كثيرة ومتشعبة وهو ما لا يتسع المجال لسردها، لذا سوف نتناول الباحثة العادات المرتبطة بالإنتاج الفني الأفريقية خاصة المعدني منه أو تلك التي ترتبط بالرموز الأفريقية.

إذ نجد من العادات التي تتصل بالحمل والولادة لدى الأفارقة ما جاء ليحث الحامل على الاحتياط في استخدام بعض النباتات والحيوانات أثناء فترة حملها أملاً في المحافظة على مولودها، فلدى قبيلة الأرابش (ترى امتناع الحامل عن أكل البنديكوت "فار هندي كبير" وإلا ماتت في ولادة متعسرة، لأن البنديكوت يحفر عميقاً في الأرض، والامتناع عن أكل الضفدع وإلا ولد الطفل فجأة، وأيضاً ثعبان الماء وإلا ولد الطفل قبل الأوان، ومن واجبها الامتناع عن أكل الساجو "نشأ مصنوع من جمار النخيل الهندي" أو جوز الهند الذي يأتي من شجرة محظورة وإذ رغبت المرأة في أن يكون طفلها ذكراً فسوف تخبرها النساء بعدم قطع أي شيء إلى نصفين لأن هذا من شأنه أن ينتج أنثى). (١٤٥-٥٧).

أما العادات المرتبطة بولادة الأطفال ما جاء لدى قبيلة "الباجندا" من قطع الحبل السري للمولود الذكر باستخدام الرمح ويكون ذلك بعد ثلاثة أيام، أما المولودة الأنثى فيكون قطعه بالفأس ويكون ذلك بعد أربعة أيام، ويعود ذلك إلى أن الرمح من مها الرجال في الحروب، أما الفأس فمن الأدوات اللازمة لحياة الفتاة لأن حرفتها الأولى هي الزراعة. (١٢٢-٧٤، ٧٥).

ومن التقاليد التي تدور حول ولادة التوائم والمرتبطة بالرموز ما كان يقوم به (الأب من إحضار خنجرين من الحداد، ويذهب بها إلى ولديه ويضعهما أمام المنزل كرمز أو علامة على أنه أصبح والد لتوأمين، وذلك حتى تعلم العشيرة بمولد التوائم ثم يربط الخناجر في عمود في مقدمة البيت مع إشعال النار خوفاً من الحسد) . (١٢٢-٨٦).

ومن عادات الأم المحافظة على أطفالها من الضياع من خلال وضع علامات أو إشارات مميزة على أجسامهم، وتمثل هذه العلامة كلمة "مع" توضع على خدودهم، أو تمثل رمزاً عبارة عن ثلاثة خطوط متوازية، وترسم هذه العلامات باستخدام سكين محمي على النار ليكون واضحة وبالتالي يسهل على الأم التعرف على أطفالها. (٥٣-٥٣).

ومن تقاليدهم استخدام الأقنعة في عملية تنشئة الأبناء حيث تختص بتعليمهم أسس العقيدة، واحترام القانون، والعرف، والتابو، وتشرح أصل تكوين الكون والقبيلة والتعرف على الطوطم... والتي في ضوئها يتم إعدادهم لاجتياز مرحلة المراهقة للوصول إلى مرحلة النضج ودخول مجتمع الكبار والمجتمع السري، ويوكل للأشخاص ذو المكانة المرموقة مسئولية الحفاظ على هذه الأقنعة وحراستها، فضلاً على أن المتعلمين يحتفظوا بها أحياناً. ومن أمثلة تلك الأقنعة ما ورد لدى جماعة البالومبو التي تبتكر لنفسها قناعاً عبارة عن وجه إنساني أنيق، أبيض اللون يلبسه المبتدئون في عرض راقص على أرجل خشبية طويلة أثناء طقوس التاهيل، ويعتقد أنه يرمز لأرواح الموتى، وهذه الأقنعة مغطاة تماماً بأشرطة رفيعة من النحاس الأحمر أو الأصفر. (٤١-٤٢، ٤٢).

ومع بلوغ النشء سن المراهقة تقتضي العادات إقامة معسكرات للتأهيل تقام في مكان بعيد، حيث تعزل الفتيات في أكواخ فترة ما، يقدم لهن خلالها غذاء خاص، أما الصبيان فيوشموا على جباههم بالعلامات والرموز المميزة للقبيلة والتي غالباً ما تمثل الطوطم أو أجزاءه أو غيرها، ثم يقضوا في الأحراج شهراً أو بضعة أشهر يتعلموا خلالها تقاليد القبيلة. (٩٠-٥١).

كما يتلقوا المعلومات الدينية والسرية والجنسية والأخلاقية المؤهلة، ويمروا خلال ذلك باختبارات قاسية تصل إلى حد تشويه الجسد بطرق شتى منها استئصال بعض الأعضاء، أو استئصال بعض الأسنان، وتشريط الجسم، ... وهي علامات الصبر والجلد. (٨٣-٤).

وبانتهاء تقاليد التأهيل يصبح النشئ عضو في الجماعة، كما تعد أهلاً للزواج، وتبدأ مرحلة الزواج بعادة تسمين الفتاة، إذ تذهب الفتاة لبيت التسمين مدة تتراوح من أسابيع وتمتد إلى سنين، نظراً لاعتقادهم أن المرأة الجميلة هي البدينة، والسمنة فضلاً عن ذلك رمز أو علامة ظاهرة على الثروة. (٥٧-١٥٥، ١٥٦).

ومن عادات الأفارقة المتصلة بالخطبة ما جاء عند الأزاندي من أنه كانت تتم الخطبة عند ولادة الطفلة، بأن يتقدم الرجل فيضع أمام المنزل الذي ولدت فيه الطفلة فرعاً من نبات (الرجلة) فيكون بذلك رمزاً على خطبتها وحجزها إما لنفسه أو لأحد أنبائية، ثم يوالي دفع المهر تباعاً، وأحياناً كان يهب الرجل لها وهي في المهد خاتماً من حديد يعلق في عنقها وتكون بذلك قد خطبت. (٥٨-١٤٢).

ومن عاداتهم حول نوعية المهور خاصة المرتبطة منها بالمشغولات المعدنية الإفريقية ما جاء لدى قبيلة الأزاندي من أن المهر يحدد في الغالب بعشرين حبة نقدية أو سكيناً نقدية هذا إلى جانب هدايا أخرى يقدم مع هذه الأسلحة ويتم دفع المهر تباعاً، حيث كانوا يحتفظوا بحبل يعقدونه مرة كلما قدم العريس حبة حتى يتم العشرين، ويحتفظ بالحبل كقيم على مقدار ما دفع. (٥٨-١٤٧).

ومن عادات الباجندا في تجهيز منزل الزوجية بمجموعة من الأسلحة إلى جانب أثاث بسيط آخر غير أن أهم ما يتم تجهيزه هو السكاكين والفئوس التي تعد ضرورة لحياة المرأة. (٩٦-١٢٢).

ومن أعرافهم الربط بين تحديد موعد الزفاف بمنازل القمر، إذ أنهم يقدرّون أيام للخير يجب انتهازها وأيام للشر يجب تجنبها، حيث يقسموا السنة ٢٨ منزلاً، كل منهم ١٣ يوماً، وتقتضى العرف اختيار أيام معينة لعقد الزواج منها الثالث من شهر فبراير إلى الثالث عشر من شهر يونيو، كذلك التاسع من أبريل إلى السادس والعشرين من يونيو... وغيرها، كما قضى العرف بتجنب يوم الثالث والعشرين من أبريل حتى لا تموت الزوجة، وكذا الخامس من مايو، والحادي والعشرين من يناير حتى لا يموت الزوج في نفس العام وتجنب اليوم الرابع من نوفمبر حتى لا تتعرض الزوجة لارتكاب الخطايا. (٥١-١٧٥، ١٧٦). لذا يتخذ القمر وكافة أطواره كرمز من الرموز الدالة على التفاؤل تارة والتشاؤم تارة أخرى.

ومن تقاليد زينة العروس عند الباجندا أن تخرج العروس من غرفة الزينة تصحبها إحدى الفتيات صغيرات السن والغرض إبعاد أصدقاء العريس عن رؤية العروس والتعرف عليها ثم يقوم الأصدقاء برمي العروس بالحلي المعدني لتلبسها حول رقبتها، ويستقبلها العريس دون أن ينطق بكلمة واحدة تجنباً للأرواح الشريرة. (٩٨-١٢٢).

وجرت العادة عند بعض العشائر في كينيا أن ينام طفل صغير مع العروسين في ليلة زواجهما، وذلك حتى لا يصبح زواجهما خصيباً. غير أن معظم القبائل الأفريقية تسعى لتنظيم النسل باستخدام الوسائل السحرية الخاصة بمنع الحمل والتي تلعب دوراً كبيراً في زخرفة بعض المشغولات المعدنية، إلا أن هذه الوسائل في الواقع تستند لمجرد خرافة، ولا أثر لها على الإطلاق بمنع الحمل بشكل فعلي وهذه الوسائل عديدة ومتنوعة داخل المجتمع الأفريقي، فقد تستخدم الكتابة على المشغولات في شكل طلاس أو في هيئة لغة ماء، وغالباً ما يلجأ لها الأشخاص غير المتزوجين. (٣٢، ٢٥-٥١).

ومن تقاليد الأفارقة الغربية التي تتصل بالحياة الزوجية والتي ترتبط بالمشغولات المعدنية ما ورد ذكره لدى قبيلة "التوبوري" من أن المرأة إذا خانت زوجها ترغم على أن تضع حول رقبتها حلقة من النحاس رمزاً لخيانتها، وذلك بقية أيام حياتها، فتكون خيانتها أمام عينها وأمام عيون الآخرين وتكون عبرة لباقي الزوجات. (١٨٩-٥١).

وقد تسبب الخيانة في فشل الحياة الزوجية مما يؤدي إلى الطلاق، وتقضي العادات الأفريقية خاصة لدى (قبائل جزيرة سيلان أنه إذا ما وضع الرجل شريطاً أحمر حول عنقه يكون معنى ذلك أنه يرغب في فراق زوجته شهراً، وإذا وضع شريطين فإنه يرغب في فراقها سنة كاملة، أما إذا وضع ثلاثة أشرطة فإنه بذلك يريد أن يطلقها). (١٨٩-٥١). وهو ما يشير إلى رمزية اللون الدالة على الفراق.

ويؤمن الأفارقة بحدوث الموت وضروريته (إذ أنهم يعتقدون أن دورة الحياة لا تكتمل إلا بالموت، أي بالعودة إلى عالم اللامنطور أو عالم الأجداد... عالم الخلود، وفي هذه العودة خير كبير، لذا يحتفل بموت الأقرباء بالرقص... لأنها المناسبة التي سيعود فيها المتوفي لأرواح أسلافه وأجداده). (١٨٤-٥١).

ومن طقوس دفن الموتى عند قبيلة الأزاندي، دفن الرجل ومعه جزء من ماله الذي يتمثل في حربة وسكين وساطور ومامبيري Mambere وهو سلاح يقدمه السلطان للمقربين وهو عبارة عن سكين ملتوي مثقوب عند مقبضه، شكل رقم (٧٦). وكان دفن الحديد مع

الميت موضع فخر، أما الملوك والسلاطين فكان يدفن معهم حربة طويلة تسمى بامباري Bambari وهي شارة أو رمز النبل، ثم نوع من السكين يعرف بـ Kpinga، ثم دهن بزيت النخيل مع مسحوق ورق شجر زكي الرائحة يسمى أوزونقوزنقو Auzunguzungu. أما المرأة فكان يدفن معها حليها وأدوات زينتها من عقود الحديد وأساور، وأمشاط من عظام القروود، والآن يدفنوا معها ملابسها. (٥٨-٢٩٢، ٢٩٣). والواقع أن هذه الطقوس توضح ارتباط دفن الموتى بالمشغولات المعدنية الأفريقية.



شكل رقم (٧٦)

سكين للدفاع، قبائل مانجبيو، زائير، ذات نصل حديدي ومقبض خشبي،
الطول ٤٢سم، متحف باريير مولير، جنيف، يدفن هذا السكين مع صاحبه بعد الوفاة.
نقلاً عن (133-144)

ومن المشغولات المعدنية التي ترتبط بتقاليد دفن الموتى عند قبائل الموس، والكورامبا في فولتا العليا بأفريقيا الغربية "الأقنعة الخاصة بالدفن" وهي تختص بطرد روح الميت من القرية وتنتهي حقبة النواح، حيث يسمح لحامل القناع بمشاهدة الإله أمام الراحل الفقيد فيمنحه الخلود. (٤-٤٣). وقد يلقي الساحر أو الفنان بقناع القبور مع جثة الميت، كما

يوضع معه كرة من الطين مرسوم عليها بعض الصور والرموز السحرية الخاصة، حيث تلون هذه الأقنعة باللون الأبيض لتمثل الأرواح الشريرة الخطرة، وهذا يعود للاعتقاد بأن اللون الأبيض هو اللون الرامز للأشباح والعفاريت التي تظهر في ظلام الليل الأسود، ووظيفة هذه الأقنعة والرموز السحرية هو منع الأرواح الشريرة من الدخول مع جثة الميت إلى القبر. (٧٥-٧٦).

وقد بلغت طقوس دفن الموتى لدى الأفارقة مبلغاً عظيماً حتى أن أفراد بعض القبائل كالأزاندي كانوا يقوموا بإجراء نوع من الوشم الجنائزي أو القصد على أجسامهم في صورة أشكال هندسية، وتزيئاً ويسمونه أزي Azee ويكون ذلك على البطن والظهر، وذلك خشية أن يموتوا بعيداً عن الأهل أو يفترسهم حيواناً ما، أو يموتوا في معركة فلا يجدوا فرصة لتقام لهم مراسم وطقوس النار وهي إحدى طقوس الموت لديهم، فيمكنهم بيع هذه الزينة ليقيموا تلك الطقوس على حد اعتقادهم. (٥٨-٢٩٨).

مما سبق يتضح إلى أي مدى أثرت العادات والتقاليد الخاصة بدورة الحياة على ظهور وانتشار المشغولات المعدنية الأفريقية، المتمثلة في الرمح والفأس والخنجر وغيرها من الأدوات التي ارتبط استخدامها ببعض عادات الميلاد أو التنشئة الاجتماعية أو غيرها.

كما نتج عن هذا الاستخدام المتكرر لها أن اتخذت رموزاً للدلالة عليها على المدى البعيد، هذا فضلاً على ما ارتبط بتلك العادات من رموز لونية أو زخرفية أو هندسية أو... غيرها، نفذت بشكل أو بآخر على تلك المشغولات.

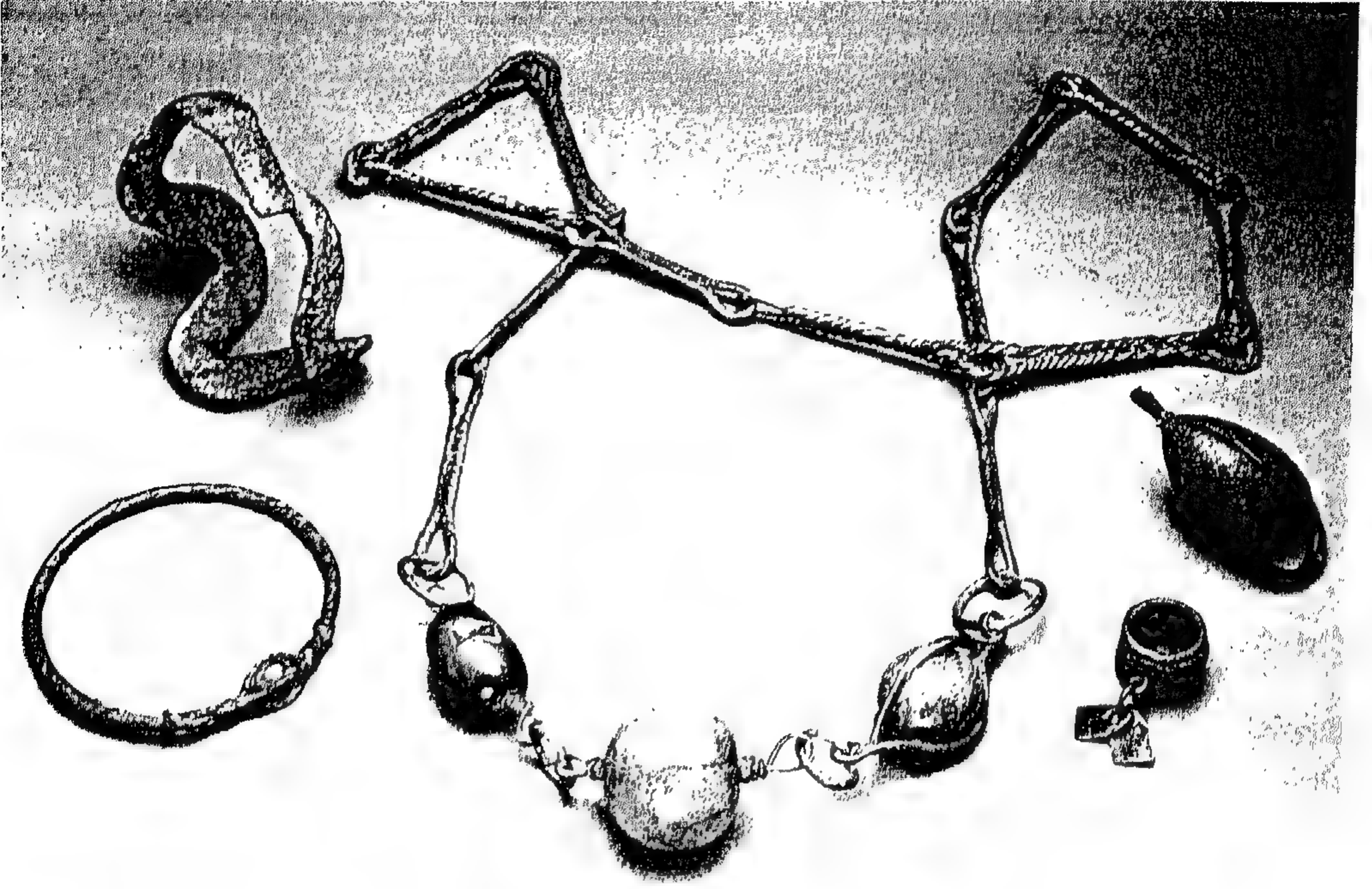
العادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية:

التزين:

يبالغ الأفارقة في التزين إذ نجد أفراد بعض القبائل يحملن ست كيلوجرامات من الخلاخيل والعقود والأساور والأقراط...، التي يصنعونها من النحاس والحديد ويعلقونها بخيوط جلدية، وجدير بالذكر أن هناك أدوات زينة للرجال وأخرى للنساء وثالثة للأطفال. (٥١-١٥٧، ١٨٥).

فمثلاً عند قبيلة الأزاندي نجد أن الحلي والخواتم يحملها النساء والرجال على السواء، كذلك بالنسبة للعقود الحديدية، غير أن عقود النساء أكثر من عقد، بينما عقود الرجال عقد واحد، هذا وقد عرفوا الأساور النحاسية التي تلفها النساء حول سواعدهن، كما يتقبن الأنف والأذن ويضعن فيه قطعة من حديد، وتطورت لتصبح فيما بعد قرط من الذهب، أما التمايم والأحجبة فتحملها كل من الرجال والنساء والأطفال للحماية من ضروب السحر. (٥٨-٣١٤). شكل رقم (٧٧). أما عند قبيلة لاجبو في نيجيريا، فترتدي المقتدرات منهن خلاخيل ثقيلة جداً وكبيرة، يصل قطر الواحد منها حوالي ١٣ بوصة في كل قدم، مما يجعل لهن على مدى الزمن مشية خاصة. (٥١-١٨٥).

وانتشر التزين بالوشم لدى الأفارقة (إذ أنهم يزينوا الجسم عن طريق الحفر بالأبرة برسوم وزخارف ومنمنمات تعكس غالباً تقاليد القبيلة، لكن الوشم ليس تزيينات فحسب وليس مجرد شعارات وعلامات اجتماعية لتحديد المركز الاجتماعي في القبيلة، وإنما هي أيضاً دروس هادفة ورسالات مرسومة بغائية روحية ما). (١-٨١). ويعد الوشم الأفريقي بمثابة رسائل رمزية للآخرين لابد من كشف رموزها لمعرفة معناها، فمثلاً المعنى الرمزي للوشم الذي يمثل خنجراً مغروزاً في قلب أو في جسم نمر هو لا تقترب مني كثيراً فقد أكون خطيراً عليك... أما الرسوم المعقدة التي يرسمها الرجال على بطونهم وظهورهم فالتقصد منها توجيه رسائل معينة للنساء لغرض الاستحواذ على انتباههن، كما كانوا يرسموا صورة طوطمهم الحيواني أو النباتي على أجسادهم اتقاء لشره أو حماية من مخاطر البيئة، كما رسم الصياد صور الحيوانات والطيور اعتقاداً منه أنها ستحقق صيدها. (٥٩-٥٣).



شكل رقم (٧٧)

مجموعة من الحلي المستخدمة للترزين وتضم قلادة حديدية، وحجارة، طولها ٥٨ سم، خاتم أصبع حديدي، ارتفاعه ٢ سم، سوار من الحديد والحجارة، القطر ٩,٣ سم، سوار من بوركينا فاسو (لوبي) حديد، القطر ٩,٤ سم.

نقلاً عن (97-141)

هذا وقد تزين الأفارقة بطرق عديدة كان أكثر تلك الطرق شيوعاً لدى الأفارقة هو التشريط، إذ يستخدم لتمييز أعضاء القبيلة بعلامات على الفودين أو في الوجه أو في أجزاء من الجسم لإبراز مواضع الحسن الطبيعية، ومن العناصر المستخدمة للزينة عناصر تجريدية أو عناصر مطوعة فنياً أو مجرد خطوط متوازية،... أو غيرها من الرموز. (٥٩-٥٤، ٥٥). ومن عاداتهم أيضاً تزيين أجسامهم بزخرفة الوجه والجسم باستخدام مزيج من الطباشير والماء وأحياناً "المغرة" وتستخدم الرموز الهندسية كالخطوط العمودية والأفقية، أو الخطوط العرضية المائلة والمتداخلة فضلاً عن أشكال حركة الثعبان الملتوية. (٥١-٨٤، ٨٥).

هذا واستخدم "الماكياج" في التزين عادة ترتبط برمزية اللون، حيث يضعه الرجال في مناسبات معينة، ويستخدموا مكياج يظهر في نهايته أشبه بالقناع الأبيض والأسود، أما النساء فيدهن وجوههن باللون الأحمر، ويرسمن نقاطاً بيضاء حول العينين والأذنين، ويرى الأنثروبولوجيين أن الألوان المستعملة في هذه القبائل ترمز لأشياء معينة، فالأحمر يرمز للخصوبة لذا يخصص للنساء، أما الأسود فهو لون الرجولة في حين يمثل اللون الأبيض الموت. (١٠٦-١٠٧، ١٠٧).

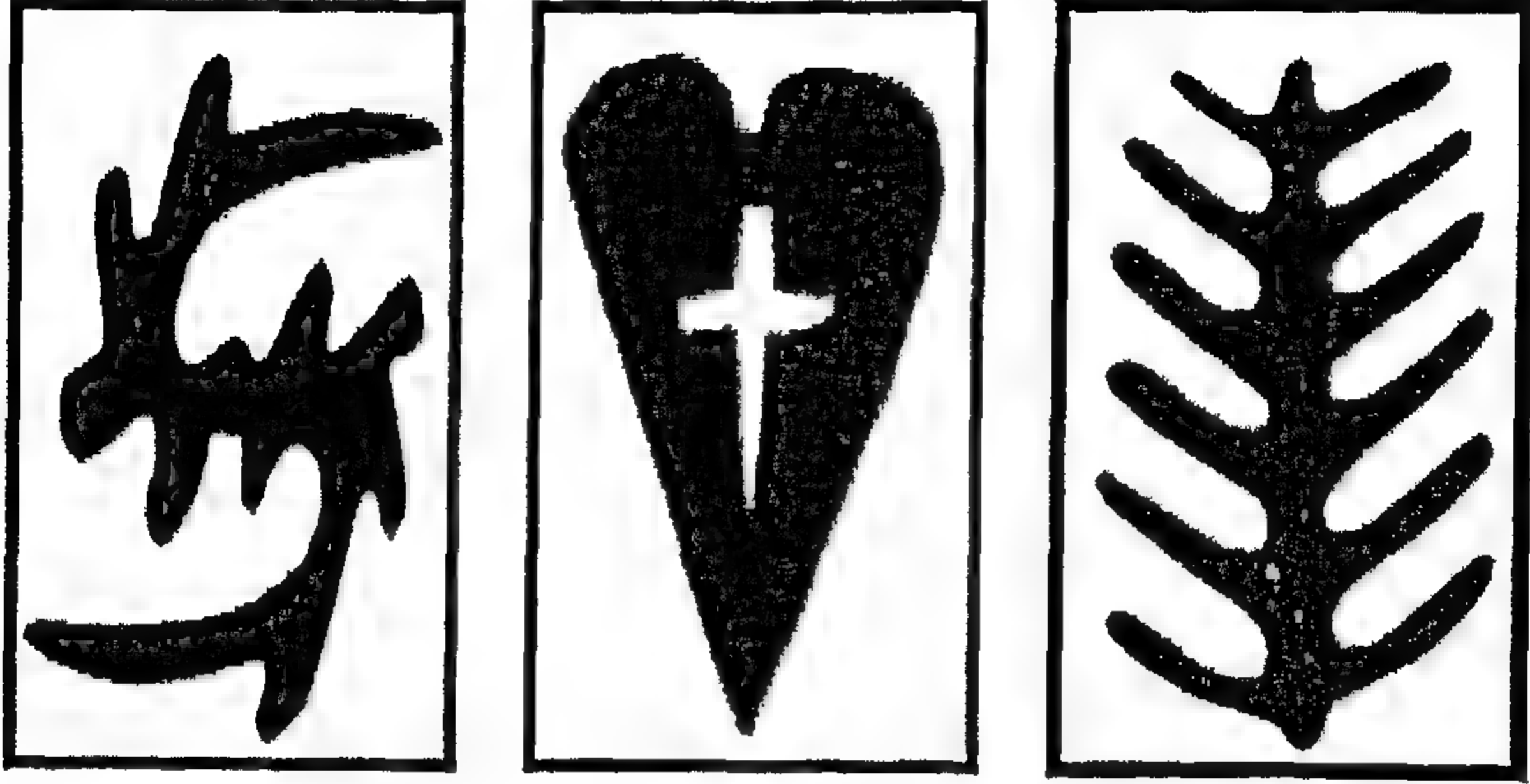
الملبس:

اختلفت نظرة الأفارقة للملابس اختلافاً متنوعاً، فالبعض منهم لم يهتموا بالملبس، لذا فهم عرايا حتى سن البلوغ، والبالغين منهم اكتفوا بستر أجزاء ليست بكثيرة من الجسم، والبعض الآخر نظروا إلى الملابس على أنها ضرورة من ضروريات الحياة، ولا يجوز مطلقاً لفرد أن يكون عارياً. (٢١-١٠١، ١٠٢). وفي القبائل الأكثر تقدماً ترتدي النساء ملابس شبيهة بملابس الرجال، غير أن هناك ثمة فارق بسيط هو أن ثيابهن أوسع وأطول قليلاً، وتنتهي أكمامهن وياقاتهن بزركشة من الحرير الملون، ويلبس نطاق حول أوساطهن يتدلى منه بعض الحليّات الفضية الصغيرة. (٥٣-٦٢).

ثم ما لبست أن تطورت الملابس تطوراً كبيراً بتطور طباعة المنسوجات، وأصبحت زاهية الألوان وزادت عناصر زخرفية بديعة.

ولعل أسمى ما وصلت له الملابس الأفريقية من تطور يعود إلى استخدام أساليب مختلفة في زخرفتها، وكان أشهر تلك الأساليب هو استخدام الأختام والتي هي عبارة عن رسوم وزخارف بل بالأحرى رموز فنية يستخدمها الفنان على هيئة "باترون" أو كما نعرفها نحن اليوم "بصمات الطباعة" وذلك لإثراء الأقمشة بزخارف رمزية بديعة، شكل رقم (٧٨). وأكثر هذه الرموز انتشاراً ما جاء لدى قبائل "داهومي" وقبائل "قون" أيضاً رموز لأسود، وأسماك قرش والبقر ذات الصدور البيضاء، القيثارات، وكلها رموز للملكية وتظهر هذه الرموز أيضاً على جدران القصور الملكية، وعلى بعض المقتنيات الملكية المعدنية، أما في "بنين" فقد كانت ملابس الحفلات الخاصة بالملك "أوبا" منقوشة بصور الملك أو رموز لأسود صفراء أو سوداء على خلفية حمراء، ومن أمثلتها أيضاً رموز لكائنات حية ونقوش لأشخاص وتعبير عن فكر بدائي. أما عن قبائل "كوبا" بزائير فنجد رموز معنوية كان منها رمز على

هيئة حرف T مثلاً، أو على هيئة حرف "و" فواصل والتي تمثل للكوبيين ذيل الكلب وفي وسط الرموز نجد دوائر... وغيرها من الرموز التي تتعلق بالملابس الأفريقية. (74-144).



شكل رقم (٧٨)

مجموعة من أختام (أدنكرا) ذات الرموز الزخرفية والهندسية،

التي استخدمت لزخرفة وتزيين الملابس الأفريقية.

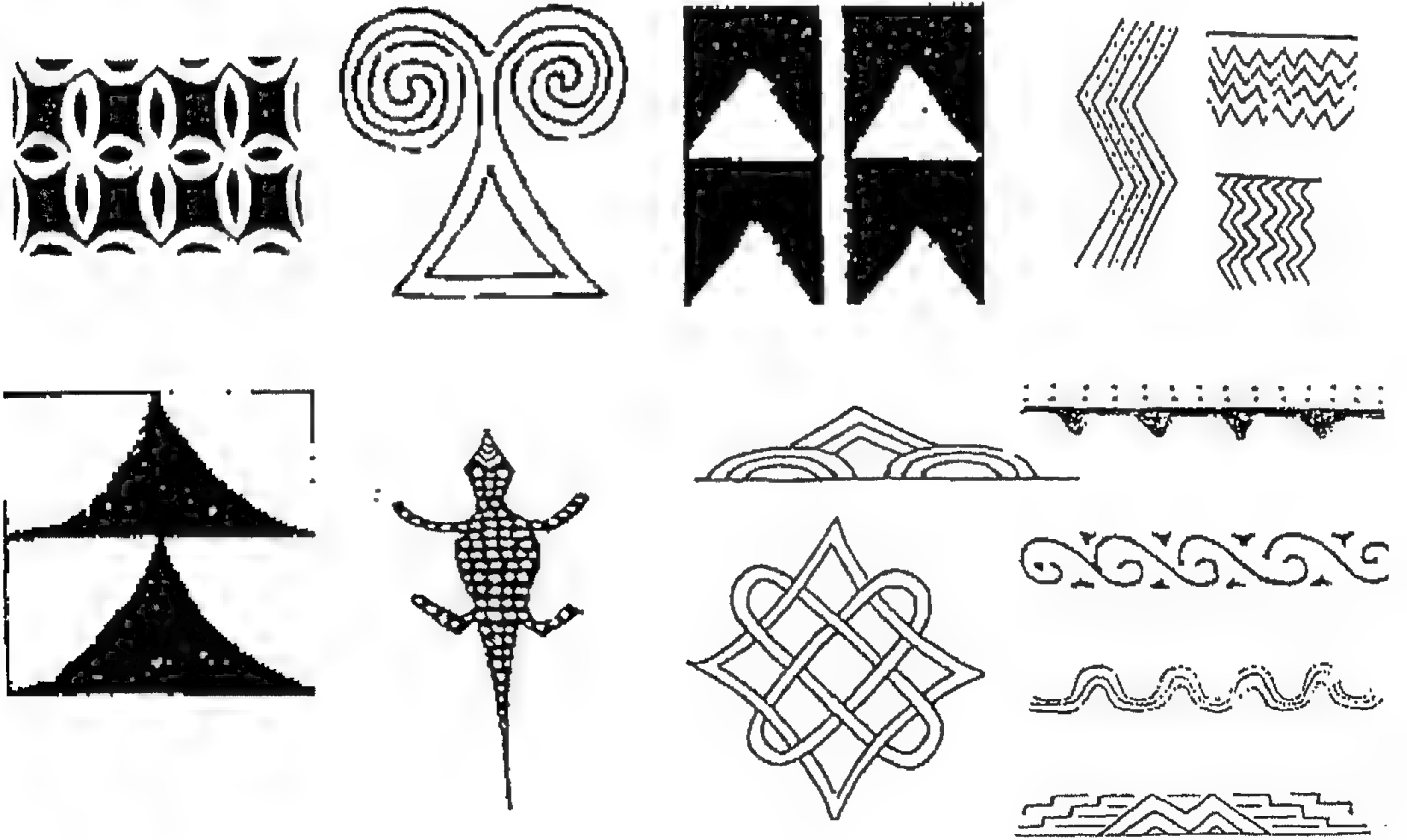
نقلًا عن (77-144)

المسكن:

تتنوع المساكن الأفريقية حسب تنوع عادات الأفارقة والأقاليم الجغرافية، بل وحسب تدرج فئات الهرم الاجتماعي، والمسكن من أهم وأول مناسط الحياة التي لجأ لها الأفريقي بغية الحصول على المأوى، وربما أنه مصدر الأمان والسكن لذا سعى الأفريقي لتسجيل رموزه العقائدية عليه سواء للحماية أو للتخليد أو للتسجيل أو... غيرها، وبذلك انتشرت الرموز داخل هذا المجتمع وتحولت تدريجياً إلى باقي مناسط الحياة بما في ذلك النشاط الفني، وهو ما أثر بالتالي على إنتاجه المعنوي.

ومن المؤكد أن الرموز والزخارف المصاحبة للمساكن الأفريقية لم تكن على سبيل الرفاهية بل هي رموز ذات دلالات سكيولوجية، حيث توجد في الأماكن ذات الأهمية الاجتماعية، فمنازل الأمراء والمعابد والمقصورات، ومنازل الاجتماعات تعتبر مراكز قوى للمجتمع، لذا تزخرف بدرجة عالية، كما تزخرف أحياناً أسوار المنازل بنقوش بارزة قليلاً في شكل أنماط هندسية كذلك أعتاب المنازل ومقابض الأبواب والأسقف، وكذلك السقف المقبى

والأعمدة... وغيرها فهي جميعاً تزخرف برموز متعددة وقد تختلف الرموز باختلاف التغيرات الاجتماعية والمناسبات العمرية، كشعائر المرور مثل الميلاد، الزواج، الموت، فمثلاً نجد في قبائل كورونجوه Koronog أن بوصول البنات الصغار سن البلوغ يحجزن في أفنية مسورة تزخرف من الخارج برموز آدمية على شكل تماثيل بشرية بيضاء طويلة. (٢٤-٣٦) والواقع أن الزخارف والرموز المنقوشة على الأبنية تتكرر بشكل ملحوظ على كافة المشغولات الأخرى كالملابس والحلي... وغيرها، ومن هذه الرموز على سبيل المثال، أغصان الأشجار والنباتات، ونقوش ورسوم جدارية، ومربعات سحرية، وحدات هندسية متكررة خطوط متلوية أو متشابكة أو مجدولة، وقد تأتي في صورة رموز آدمية كما سبق الذكر، أو في صورة رموز حيوانية مثل ثعبان الأصله، الحرباء، السحالي... وبعض رموز الطيور... هذا بالإضافة إلى اللوحات البرونزية التي تزين الجدران الخارجية. (٢٤-٣٨). شكل رقم (٧٩).



شكل رقم (٧٩)

مجموعة من الرموز الهندسية والعضوية، المستخدمة لزخرفة جدران المساكن الأفريقية.

نقلاً عن (٢٤-٣٩: ٤٢).

القضاء:

تختلف العادات الأفريقية المتصلة بالقضاء من قبيلة لأخرى والتي منها ما يرتبط بالمشغولات المعدنية أو بالرموز الأفريقية، فمن عادات الأفارقة في شأن رفع الدعاوى القضائية وإعلان الشهود، ما جاء لدى قبائل "الهوتنتوت" بجنوب غرب أفريقيا من دعوى الخصوم والشهود والمتهمين بواسطة رسول عام يحمل رمزاً أو علامة على وظيفته عبارة عن عصا طويلة، وعند دخول كوخ المدعى عليه يدق بها على الأرض ثلاثاً ويخرج دون أن يتفوه بكلمة، وبهذا يكون قد أبلغ صاحب الكوخ أنه مطلوب للمثول أمام المحكمة. (٥١-٢١، ٢٢).

ويقتضي العرف بالمحاكم الأفريقية في شأن إثبات التهمة أن يستعين بما يسمى (الابتلاء) وهو إجراء يخضع له من يشتبه في ارتكابه جرمًا ولم يثبت عليه دليل كاف لإدانته والابتلاء هو الالتجاء للقوى الغيبية بقصد المساعدة في الكشف عن الحقيقة. وتتعدد صور الابتلاء فمثلاً نجده لدى قبائل "الجوكون" في نيجيريا، إذ قد يطلب من المبتلى التقاط حلقة من حديد موضوعة في إناء ماء مغلي، فإذا كان بريئاً لم يخف والتقط الحلقة بدون أن يلحقه أذى. (٥١-٢٤).

ومن التقاليد التي تلجأ لها المحكمة حالة تعذر كشف الحقيقة هو العراف. فلدى قبائل "الهوتنتوت" بجنوب غرب أفريقيا، يستخدم العراف شريطان صغيران من الجلد ينتهي أحدهما بخرزة من النحاس والآخر بخرزة من الحديد، وينظر للأول على أنه ذكر والثاني باعتبار أنثى، ويضرب العراف الشريطين مخاطب الوحي بكلمات ترهب الفاعل، ثم يلقي بالشريطين من يديه في الدائرة المكونة للمحكمة وهنا تشير الخرزتين إلى الفاعل الحقيقي من خلال ردود أفعال المتهمين بعناية. (٥٧-١٤١).

ويقتضي العرف الأفريقي اتخاذ إجراءات معينة لتنفيذ الأحكام والعقوبات فمثلاً في قبيلة "البوندو" يتم تنفيذ الأحكام الصادرة بواسطة مبعوث الرئيس الذي يحمل رمزاً أو علامة دالة على وظيفته عبارة عن عكاز شد إليه ذيل الفهد "نظر لأنه حيوان يمثل القوة والسلطة" ومقاومة هذا المبعوث في تنفيذ مهمته يعد جرمًا عظيمًا، وعندها يلقي المبعوث بكازه ويجري، وعلى المحكوم عليه إعادة العكاز إلى "فناء شيخ القبيلة" مصحوباً بماع أو بأي حكم طلب منه كغرامة، ويتسلم المحكوم له حقه من هذا المكان. (٥٦-٢١٥).

ومن المشغولات المعدنية التي يستخدم لتحقيق العدالة "الأقنعة الحاكمة" (وهي تقوم مقام العدالة وتعاقب المذنبين أو الخارجين عن العرف والنظام المتعارف عليه، فالقناع يستر القاضي، ويؤكد أن الحكم الصادر مقبول، لا يستطيع أحد أن يعترض عليه، والقناع هنا يمنح الحكم القوة والإقناع معاً). (٤-٤١).

الشفاء من الأمراض:

تلعب الفنون التشكيلية دوراً هاماً في عادات الأفارقة المتعلقة بالطب والتداوي وخير مثال على ذلك ما يقوم به التماثيل والأقنعة من دوراً هام في شفاء وولادة الأطفال إذ يعتقدوا أن التماثيل والتعاويذ المعدنية تقوم بوظيفة الطبيب والمولد المعين للمريض على الشفاء ويساعد المرأة على الولادة الطبيعية وبدون ألم، والواقع أنه في كثير من القبائل ما يسرع المريض إلى ساحر القبيلة أو الفنان الساحر الذي يكون مستعداً لعمل تماثيل أو تعويذة تكمن فيها قوة الحياة "نياما" لهذا المريض لنقوم بوظيفة التوسط بين المريض والساحر وذلك بوضعها على مكان الألم الذي يشكو منه المريض وسرعان ما يزول الألم، وأحياناً أخرى يقوم الساحر بنفسه بدق مسمار في مكان الألم الذي يشكو منه المريض على التمثال حتى يزول الألم. (١-١٣٢، ١٣٣).

ومن عادات الأفارقة استخدام الأقنعة الشافية (إذا ما مرض أحد الأشخاص، فإن القناع يظهر، ويكون بالنسبة كائناً وهمياً هو سبب الأمراض، وبالتالي يصبح المعين على شفاء تلك الأمراض بل نجد - أحياناً - وقد أصبح في عين المريض، المرض نفسه وبذلك يكون الشفاء قاب قوسين أو أدنى...). (٤-٤٤).

الجري:

من العادات الشائعة لدى الأفارقة (أن الفرد منهم إذا اضطر إلى الجري مدة طويلة، توقف مرات ويجلس القرفصاء بعض الوقت لا ليفكر في شيء ولا ليسترخ، وإنما لينظر وصول "روحه" إليه، اعتقاداً بأنهم حين يجرون تتخلف عنهم أرواحهم، فهم يترثون لتصل إليهم). (٥٠-٢١٠).

والواقع أنه نتيجة للاعتقاد السابق يخصص للأفراد الذين يسند لهم مسئولية مراقبة السكان أثناء وجودهم في الحقول أو الذين يوكل لهم حماية الحقول من المخاطر كالحريق أو غيره، قناع يسمى قناع الجري يختار لحمله أسرع العدائين نظراً لأن هذه المهمة قد تتطلب

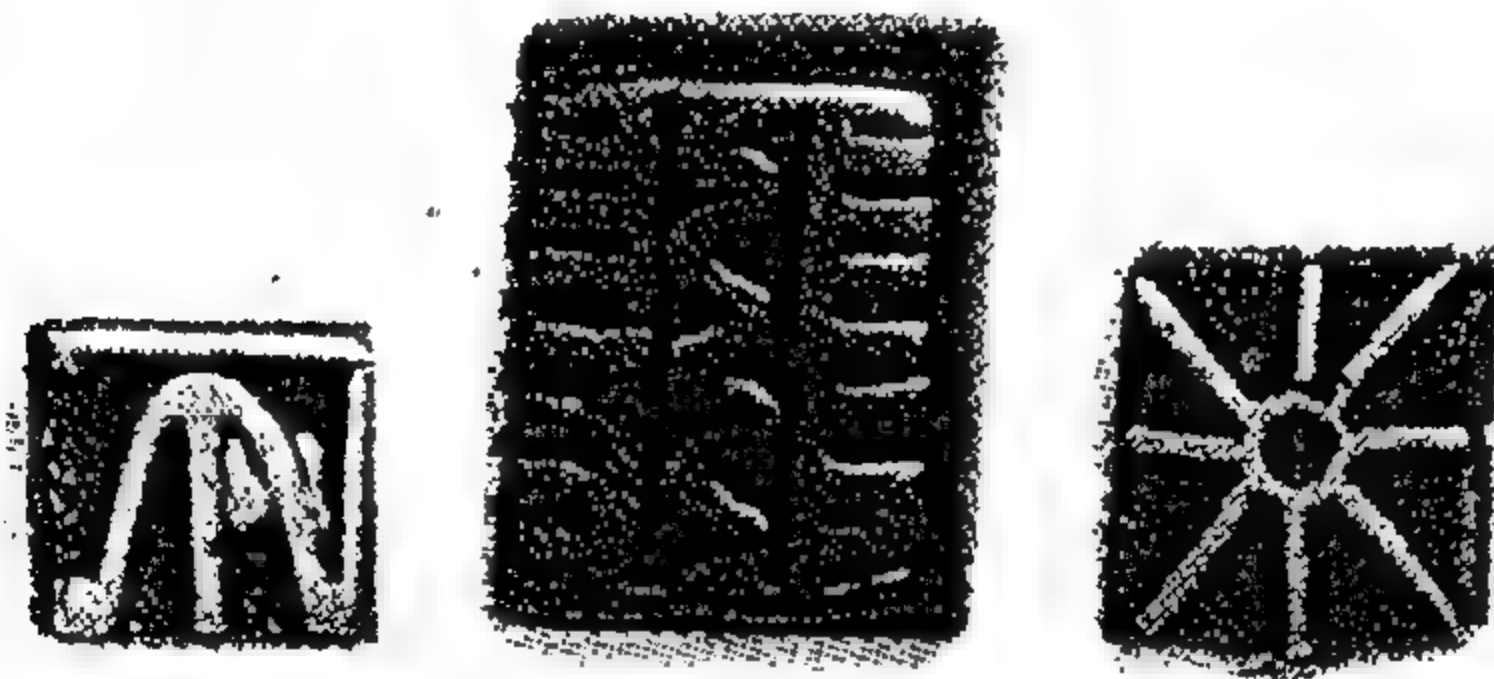
منه الجري لمسافات طويلة ليتأكد من إطفاء كل الحرائق أو ليجنب احتمال خطر الحريق الذي يكون كبير الاحتمال أثناء حرارة النهار. (٤-٤٢).

الصيد:

يتبع الأفارقة طقوس خاصة بالصيد مثل استخدام أقنعة الصيد، وعصى الرمي، وعصا الحفر مع الحجر الثقيل... وغيرها إلى جانب إخفاء السهام المسممة في أعشاش النعام، ومطاردة الفريسة أو الصيد بالكلاب... وغيرها.

ولعل أشهر المشغولات الفنية ارتباطاً بالصيد هي أقنعة الصيد والتي قد تعد بطريقة تسمح بخداع القرية، وكذلك بواسطة الدبوس، وأحياناً يستخدم أدوات سحرية كأسلحة الصيد وتتكون من أقواس وسهام صغيرة مناسبة، أما سهام الصيد المسممة فلها طرف من الخشب أو العظام ونادراً ما يصنع من الحديد، وغالباً ما تلقن أسرار فن الصيد المرتبطة بطقوس سحرية مختلفة يقودها أصغر رجل في جماعة الصيد، وتعتبر العصا السحرية من أدواتهم المختلفة التي تحمل معنى عقائدياً. (٩٣-١٩٠: ١٩٨).

جدير بالذكر أن أغلب المشغولات الفنية المستخدمة في الصيد زخرفت أسطحها برموز سحرية متنوعة الهدف منها تحقيق الصيد وضمان وفرته، وهذه الرموز جاءت على هيئة رموز تجريدية تارة، ورموز وإشارات قد تدل على أنها لغة ما تارة أخرى أو قد تكون مجرد خطوط وأشكال هندسية غير مفهومة المعنى... شكل رقم (٨٠).



شكل رقم (٨٠)

مجموعة من الحليات، التي زخرفت أسطحها بمجموعة من الطلاسم، والتعاويذ والخطوط الغير مفهومة، وقد استخدمت تلك الحليات لتزيين أدوات الصيد أملاً في وفرته.

نقلاً عن (56-160).

الرقص:

يعد الرقص من أكثر العادات شيوعاً في أفريقيا، حيث يمارسه الكبار والصغار والذكور والإناث، بل ويخدم الرقص كافة نواحي الحياة، فعلى الصعيد الاقتصادي نجد رقصات الصيد والقنص وأعياد الحصاد... وعلى الصعيد السياسي والعسكري نجد رقصة الحرب ورقصات احتفالات النصر ومناسبات تتويج الملك أو استيلاء أحد الزعماء على الحكم، أما الصعيد الاجتماعي فنجد الرقص يدخل في طقوس الميلاد والبلوغ والزواج والموت... (٥٢-٢٠١). ولعله من المرجح (أن تكون البدايات الأولى لفن الرقص والموسيقى ترجع إلى العصر الحجري القديم والدليل على ذلك وجود رسوم بكهوف الماجد الدينية تصور ساحراً أو كائنات علوية وهو منهمك في نوع ما من الرقص). (٣٧٩-١٥٠).

ويتبع الرقص قبل البدء في الرقص عدة طقوس ذات طابع ديني قبل النزول إلى حلقة الرقص كالتطهير والخضوع، وفي بعض الحفلات تتلى الأدعية والصلوات لاعتقادهم بأن الرقص هو أداة للاتصال بعالم الآلهة والأرواح، لذا ترقى دقة الحركات وتجنب أي خطأ حتى لا تأتي بنتائج عكسية وخيمة تصيب الراقصين والمجتمع بالضرر. (٧٦-٤٥).

ورغم وصف الأفارقة بالبداية إلا أنهم استطاعوا أن يتخذوا من حركات الجسم والإيماءات والإشارات اللطيفة أثناء الرقص رموزاً تحمل كثيراً من المعاني والرسائل التي قد لا يفهمها إلا المتمرسون في هذا اللون، إذ نجد أن الحركة البسيطة التي قد لا يلاحظها المرء كتحريك الأصابع أو رفع أحد الحاجبين هي علامة على رسالة معينة يفهمها أفراد تلك الجماعات. (٥٢-٢٠٠). ومنها أيضاً ما نجده لدى قبيلة البجاوي من رقصة الهيليب التي تعد وسيلة للاتصال بأرواح السلف، والتي ترمز إلى تلك الأرواح. (٢٢٢-١٣٠).

ومن الرقصات المرتبطة بالفن الأفريقي وبمشغولاته المعدنية وما تحمله من رموز، الحرب مثلاً وهي رقصة جماعية تمثل معركة وهمية تستخدم فيها الأسلحة الحقيقية. (٥٢-٢٠٢). ويتولى قيادة هذه الرقصات أحد السحرة العرافين، ويسود اعتقاد في تأثير رقص النساء على سير الأحداث في الميدان، لذا تصبغ النساء وجوههن وشعورهن بالصبغات التي يستخدمها المحاربون، كما يعلقن في أعناقهن بعض الطلاسم والتعاويذ المعدنية كما يحملن أسلحة معدنية حقيقية أو ما شابهها، ويقمن بمهاجمة دمي تمثل العدو لها رؤوس من ثمار النباتات، أما الذكور فيصبغوا وجوههم ويضعون دروعهم فوق رؤوسهم ويحملوا بدلاً من

الأسلحة عصياً سحرية مزينة بفراء بعض الحيوانات ذات المكانة المقدسة لديهم والتي تمثل القوة والسلطة. (٢٠٢-٥٢، ٢٠٣).

وتتعدد أنواع الأقنعة التي تصنع لغرض الظهور في حفلات الرقص أثناء فصل الزراعة لاستجلاب الأمطار أو لطلب نمو المحاصيل أو لخصوبة الأرض أو للحصول على وقاية للحقول، هذا إلى جانب وجود أقنعة للرقص الجنائزي وأخرى شافية وأقنعة حاملة للأوسمة، وإشارات المنزللة الاجتماعية وأقنعة حافظة للأسرار، وأقنعة الجرس التي تستخدم في حفلات الرقص الترفيهية. (٤-٤٣، ٤٤). شكل رقم (٨١).



شكل رقم (٨١)

جرس على شكل وجه أو قناع، استخدم في حفلات الرقص، لإصدار أصوات تهدف لطرد الأرواح الشريرة، أجيبو، يوروباء، نيجيريا، القرن الـ ١٨، ١٩، برونز، الارتفاع ٢٥سم، مجموعة هورستمان.

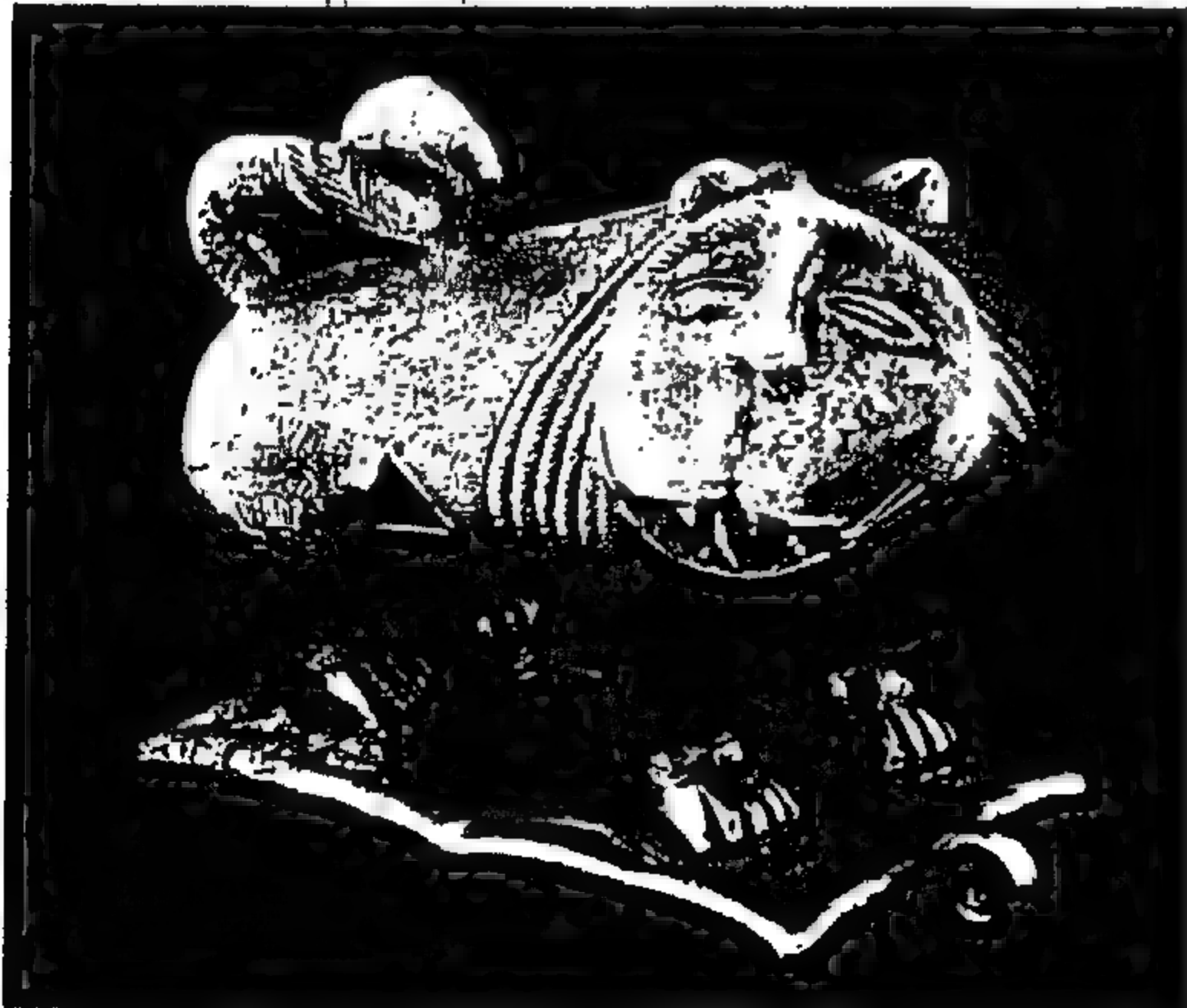
نقلاً عن (414-157)

الحكم والأمثال الشعبية الإفريقية:

تشكل الأمثال والاستعارات التصويرية والحكم والأقوال الماثورة خلفية عملية للفكر الأفريقي حيث تشير إلى تاريخ القبيلة وأساطيرها أو سيرة أمجاد القادة والحاكم أو الملك أو تحث على قيم اجتماعية معينة أو تؤكد على مسئوليات أفراد معينين.. وما إليها، وتأتي هذه الأمثال والحكم موجزة في شكل صيغ لفظية أو رموز بصرية، إذ أن معظم هذه الأمثال يصيغه في شكل مشغولات معدنية لتعبر وتدل على المعنى المقصود منها، وهي بهذا تعد من العوامل المؤثرة على ظهور المشغولات المعدنية الإفريقية وما تحمله من دلالات رمزية.

وتتعدد الأمثال والحكم الإفريقية لتشمل كافة مناشط الحياة، وهو ما يجعل عملية سردها أو حصرها أمر بالغ الصعوبة.

ولقد أثرت تلك الأمثال والحكم بشكل واضح على صياغة المشغولات المعدنية الإفريقية صياغة ذات دلالات رمزية وتعبيرية خاصة، ودراستها قد يهدينا لتفسير الكثير من الرموز الإفريقية، فمثلاً عندما اغتصب الملك "جيزو" مكان أخيه "آدازا" قيل (الفرس يحمل القليل الذي لا تستطيع البقرة حمله) وعبر عن ذلك مرثياً براس فرس يحمل بعض الحديد، ومن هذا القبيل المثل القائل (لا يمكن نزع الثوب من حول رقبة الثور) وعبر عنه مرثياً في شكل ثور ملفح، وكذلك المثل القائل (السمة التي أبت الشبكة لا يمكن أن تدخلها ثانية) وعبر عنه في شكل شبكة وسمكة، وكذا المثل (شبل أذاع الفزع أول ما نبتت أسنانه)... وغيرها، شكل رقم (٨٢)، وقد تستعمل رموز العديد من الحيوانات والطيور والزواحف الأخرى للتعبير عن عدة حالات أخرى من الأمثال غير أنه لا يكفي عنصر واحد ليعبر عن جميع مضمون المثل. (٨٦، ٨٤-٥٩)



شكل (٨٢)

حلية على هيئة أسد صغير
(شبل) استخدمت لزخرفة
وتزيين السيوف وقد صيغت
على هذا النحو ليعبر عن
الحكم والأمثال الإفريقية.

نقلاً عن (104-144)

مما سبق يتضح أن الفنانين الأفارقة وضعوا في اعتبارهم عند اختيار موضوعات صياغة بعض المشغولات المعدنية سواء أكانت موازين أو أغطية كودو Kuduو الشمسيات أو مقبض مغرقة القرابين الطقوسية لمحصول لليام (البطاطا) المطحونة أو التماثيل أو... غيرها

تلك الأمثال والحكم التي كانت لهم بمثابة لغة تفاهم فيما بينهم والتي في ضوء فهمها يمكن تفسير سبب تفضيلهم للأشكال ومناظر فنية بعينها في الصياغة دون غيرها. وتلك الأشكال أو الموضوعات لم تكن من وحي الحياة اليومية وإنما هي نتاج مثل أو حكمة ما تعبر عن طريقة تفكيرهم. فمثلاً عندما نرى تمثالاً ما أو عملاً فنياً ما به شكل العقرب فإنه قد يثير في نفوس المتلقين عدداً من الأفكار الثانوية التي توحى به الامثال الشعبية التي يذكر فيها هذا المخلوق. (99-140).

الاستعمار:

كان البرتغاليين من المستعمرين الدخلاء الأوائل في أفريقيا، الذين اكتشفوا الساحل الغربي لأفريقيا سعياً وراء التحكم بتجارة الذهب والعاج والبهارات، ولقد رسوا في سيراليون عام ١٤٦٠، وفي مملكة بنين عام ١٤٨٥، واستوردوا الخرز المرجاني من البحر الأبيض المتوسط والذي كان يتقلده ملك بنين فقط، ويظهر الملك يضع عقداً من المرجان السميكة. وكان يجري تبادل الذهب بسوارات النحاس الأصفر، والنحاس الأحمر، ولقد أثر ذلك على صياغة المشغولات المعدنية الأفريقية بشكل كبير، فالحلي البرونزية لمملكة بنين "بالأحرى النحاسية" الموجودة في المتحف البريطاني صنعت بعد وصول البرتغاليين لتلك البلاد، كما نجد صور البرتغاليين مرسومة على هذه المشغولات المعدنية كرموز دالة عليهم. (122-151).

هذا وقد ظهر التأثير الأوروبي على الموضوعات الفنية المصاغة على المشغولات المعدنية في منطقة غرب أفريقيا بعد القرن الخامس عشر، فمثلاً نرى البنادق مرسومة على الجداريات البرونزية بالكثرة التي نجد فيها رسم الأسلحة الوطنية، يضاف إلى ذلك ما نراه من رموز لأشخاص أوروبيين المرتدين للقباعات، يرى فيها روح المهارة أكثر مما يرى فيها روح الانتماء. (٢١-١١٤). شكل رقم (٨٣).



شكل رقم (٨٣)

لوحة برونزية، تمثل رموز المستعمرين البرتغاليين المتميزين بهيئة خاصة،

بنين، نيجيريا، متحف دي لاوم، باريس.

نقلًا عن (109-143)

مما سبق يتضح أن النواحي الاجتماعية تشكل جزء هام من ثقافة المجتمع التي بدورها تؤثر على فنون هذا المجتمع، فالثقافة بمدلولها الواسع هي حصيلة الفنون التي يمارسها، والعلوم التي اكتسبها ومجموعة النظم الاجتماعية التي اقامها، والتي من خلالها أقام لنفسه صرحاً من القيم المادية والروحية التي تضي على المجتمع صبغة فريدة، وهذه القيم هي التي يعبر عنها الشعب من خلال الأغاني والرقصات والإنتاج الفني الشعبي ورسومه ونحوتاته وطقوسه ومراسمه. (٨٣-٢٥).

نسق المعتقدات:

يرتبط هذا النسق كثيراً بالنسق الاجتماعي السابق، فمعظم العادات والتقاليد الأفريقية تنشأ غالباً عن بعض المعتقدات التي تؤدي بدورها إلى لجوء الأفارقة لبعض السلوكيات التي تأتي في شكل عادة متكررة أو تقليد طقوسي معين أو في شكل أيولوجية فكرية معينة تخدم المعتقد وتؤكد، ويرصد هذا النسق بعض المعتقدات الأفريقية المؤثرة في حياة الأفارقة والتي تنعكس بدورها على فنون هذا المجتمع.

المعتقدات الطقوسية:

تعد الطقوس من أهم وأكثر المراسم العقائدية شيوعاً في إفريقيا، إذ تمثل واسطة ثقافية شاملة للتعبير الجماعي والفردى في المراحل المختلفة من دورة الحياة الاجتماعية والشخصية ويندمج في هذه الطقوس الشعائر كلاً من الفن والدين، ولعل هذه الطقوس تعد بمثابة المتنفس الذي يساعد الأفارقة على لعب أدوار جديدة تدخلهم في حالات سيكولوجية جديدة، مما يقلل القلق الناشئ عن العديد من المواقف الحياتية كالميلاد والموت والبلوغ والزواج... لذا فهي طقوس (تعبيرية) بالدرجة الأولى، كما أنها خالقة لكشفها المؤثر عن الرموز. (١١٦-٤٦، ٤٧).

والطقوس العقائدية عديدة لأنها تدخل في كافة جوانب الحياة، وترى الباحثة أن تناول طقوس واحدة من تلك الطقوس موضحة مدى ارتباطه بالمشغولات المعدنية ومدى تأثيره على ظهور الرموز، حيث أن المجال لا يتسع لسرد تلك الطقوس، لذا نتناول (طقوس التحول) والمعروفة لدى قبائل بيمبا بزامبيا (بالشيونجو) وهي ترمي لتحويل فتاة غير ناضجة إلى امرأة ناضجة صالحة للزواج وقادرة على الاضطلاع بالمهام الخطيرة الموكلة لها، ولا تعقد هذه الطقوس عند البلوغ بل تعقد قبل الزواج، وعلى نجاحها يتوقف حياة العائلة بالقبيلة، والفتاة التي لا تمر بالشيونجو تظل بمثابة امرأة غير مكتملة النضج، حيث يعتقد أن الفتاة خلال تلك الطقوس تمر بتغيرات تحولها من حالة عدم النضج المثيرة للذعر إلى حالة النسوية المتسمة بالخصوبة. (٨٧-١٢٨: ١٣١).

وتتطلب طقوس التحول استخدام بعض المشغولات المعدنية (كالأقنعة)، إذ يعتقد أن لابس القناع يستقمص روح أو صورة القناع الذي يختفي وراءه، ليجد نفسه يتحول من شخصيته إلى تلك الشخصية الجديدة "شخصية القناع" التي غالباً ما تكون من العالم الآخر فيقلد حركاته، يزحف إن كان يمثل ثعباناً، ويرفرف بأجنحته إن كان يمثل نسرأ أو غراباً، ويعوم إذا اعتبر نفسه سمكة أو أي حيوان بحري - وما إليها، حسبما يمثلها القناع. (٤-١٣).

التفـاؤل:

من المعتقدات الأفريقية الشائعة الإيمان بقوة الأحاجي والتعاويذ والتماائم فمن المألوف أن نجد على ذراع البعض تميمة معلقة على عضد كل منهم بخيط ممدود... بل أن من لم يحملها يعني أنه لم ينحر ذبيحة لشيخ الأسرة الذي يباركه بعمل الحرز أو التميمة حيث أن لديهم إيماناً جازم بأن التماائم تقيهم من الوحوش الكاسرة والأفاعي السامة، وهم يتبركون بما فيها من رموز وطلاسم. (٥٣-٥٣).

ويقوم الساحر المطيب بصنع الفتيش "التماائم" من مواد معينة ومعظم هذه المواد مأخوذة من النباتات والحيوانات التي كل منهم ذات قوى عظيمة، كما أنها قد تصنع من مواد أخرى تشتمل على دم آدامي، وعظام وبعض أعضاء من الجسم، والواقع أنه رغم أن هذه الفتيشات تصنع إلا أنهم كانوا يعتبرونها كائنات حساسة، وكانت القرابين تزيد من قوتها، كما كانوا يعتقدوا أنها قادرة على استجابة الدعوات وأن تجلب الحظ الحسن أو السيء، لذا كان من الصعب على غير الأفريقي أن يفهم طبيعة هذه الفتيشات. (٧١-٢١).

وقد تصنع الفتيش على هيئة تماثيل صغيرة جداً في الحجم، حيث يسهل إخفاء داخلها مواد سحرية مهلكة أو مساعدة، وكانت هذه المواد توضع داخل تماثيل معدنية أو غير معدنية سواء في ثقب في بطن التمثال أو في قرون الحيوان الموجودة ببعضها أو في أجراس في البعض الآخر، أو في أحزمة محيطة بها، وقد كان الأفارقة يخفون هذه التماثيل الصغيرة (الفتيشات) في فتحات الشرج لتزويدهم بقدرة سحرية تحميهم من القوة الغيبية الشريرة. (١٢٧-١١٤). شكل رقم (٨٤).



شكل رقم (٨٤)

تميمة على هيئة تمثال لأحد الأجداد، ترتدى كحلية للتفاؤل والتبرك بقوة الأجداد، ديوجين، مالي، برونز، مالي، ارتفاع ٥ سم، مجموعة خاصة.

نقلًا عن (485-157)

وقد كان يتم صناعة هذه الفتيشات من قبل الساحر أثناء بناء القرية ليحتفظ بها داخل منزل بالقرية أو خارجها ليضمن للجماعة دوام الصحة وحسن الحظ، وكان يتم استرضائها بتقديم القرابين ومعاملتها كالألهة. وإلى جانب الفتيش الرئيسي للقرية يوجد أيضاً فتيشات أخرى للجماعة تساعد على قضاء حاجاتهم، كما يوجد فتيشات شخصية لكل فرد من أفراد الجماعة، قد يحملها معه في كل مكان وقد يتركها في منزله. (٢١-٩٣).

التشاؤم:

تتشاءم بعض القبائل الأفريقية من بعض الحيوانات (كالقرد أو النسناس إذا صعد فوق الكوخ أو المنزل وأحدث صراخاً أو صياحاً، عندئذ يشعر رب الكوخ بالخوف والرغبة، ويعتقد أنه قاب قوسين أو أدنى من الموت، إذ يعدون صياح القرد نذيراً بالموت المحتوم). (٥٣-٥٢، ٥٣). لذا جاء القرد كرمز سيء يدل على الموت والخراب.

وينظر الكثير من الأفارقة إلى الأطفال التوائم بوصفهم نذير شؤم ومصدر شر، لذلك يسارعون إلى التخلص منهم، ولا يقتصر الشؤم على التوائم فحسب بل يمتد للأم لدى بعض القبائل إذ كانوا يقتلون الأم مع وأدهم للتوائم، وأحياناً كانوا يكتفوا بؤاد التوائم ونفي الأم للغابة لتعيش بعيداً عن الجماعة، وقد صيغت بعض التماثيل على شكل التوائم للحماية من شرهم. (٥٦-٢٧٣). شكل رقم (٨٥).



شكل رقم (٨٥)

تميمة مشككة على هيئة
توأمين ترتدى، للحماية من
شر التوائم، ساحل العاج،
نحاس، ارتفاع ٤,٥ سم.

نقلًا عن (127-133)

ويتشائم الأقزام في غابات الكونغو من الأطفال المشوهين أو العجزة لذا تقتلهم أمهاتهم بمجرد ولادتهم ولا يسمح للرجال بإلقاء نظرة عليهم، أما قبائل الجوكون في شمال نيجيريا فلا يسمحوا للأطفال الممسوخين بالحياة، لذا يتركوهم ليلاقوا حتفهم في الغابة، أما قبائل الداهومي فيتشائموا من الأطفال الذين يولدون ولهم ست أصابع في اليد أو القدم ويتشائم قبائل التسوانا من الأطفال الذين يطلوا على الدنيا بأقدامهم أولاً بدلاً من رؤوسهم أو الذين تبدو قواطعهم العليا قبل السفلى، لذا يعتمد الجميع إلى وأد هؤلاء الأطفال فور ولادتهم، ويقضي العرف العقائدي أحياناً بالتشاؤم من الأطفال الذين يأتوا ثمرة لعلاقة محرمة بين الأقارب، أو الذي تلده فتاة لم يتم ختانها بعد أو التي لم تجر لها شعائر الانتقال. (٥٦-٢٧٤).

وجدير بالذكر أن يتم وأد الأطفال حنقاً أو حرقاً أو نبذاً خاصة من يولد منهم في أرملة معينة يعتقد أنها أوقات شئوم، كمواليد شهر مارس وأبريل أو مواليد الأسبوع الأخير من الشهر، أو مواليد يوم الأربعاء أو يوم الجمعة أو قتل المولود الأول لكل زوجة، أو المولود الجديد الذي يأتي قبل فطام المولود الأول. (٥٦-٢٧٥).

الخصوبة:

جاء في أعراف الأفارقة اقتران القمر بالإخصاب والإنجاب لدى الإنسان، فهو يرتبط بالحياة البيولوجية للإنسان نظراً لارتباط الدورة الشهرية للمرأة بدورة القمر الشهرية، لذا كان له دوراً اجتماعياً واقتصادياً مهماً في حياة المجتمعات الزراعية لأنه سبب الخصب والنماء، كما أنه سبب من أسباب التغذية وإشباع الحاجات الإنسانية الأولية لتشابه ولادة القمر في أول كل شهر ونموه إلى هلال وإكتماله كبدر، ثم تضائله وإخفائه مع انبثاق النباتات ونموها ثم نضج ثمارها ثم موتها وفنائها والموت هنا لا يعني النهاية بل هو بداية ولادة جديدة. (١-١٠٢، ١٠٣).

ولعل المعتقد السابق كان سبب في ظهور عديد من العادات، كالرقص الجماعي الغزلي الذي يربط بعمل الفلاحين في الأرض وبذر البذور وجني الثمار في الحقول وهو ما يرتبط بخصوبة الإنسان، إذ نجد أن الحوامل من النساء يعرض أنفسهن في مواسم الحصاد وذلك من أجل حماية الزرع والثمار من الأرواح الشريرة والجن والعفاريت. (١-١٠٥).

وقد كان من عادة النساء الأفارقة أن تتخذ كل منهن مشغولات عبارة عن عرائس رمزاً ودليل على الخصوبة والجمال. (٦١-٦٢). شكل رقم (٨٦). كما ترتدي النساء في غانا ما يعرف بـ (اكيو آباه abo-aku) وهي عبارة عن دمية الإخصاب ويعتقد بأن هذا التمثال الصغير يجلب لحامله الخصوبة، ويزيد لديه القدرة على الإنجاب. (٧٣-٨٢).



شكل رقم (٨٦)

تميمة مشكلة على هيئة عروسة، تحملها النساء، نحاس، خشب،
أكان، غانا، منتصف القرن الـ١٨، ١٩، الارتفاع ٤,٧سم، متحف بريتش، لندن.
نقلًا عن (158-154)

النسق الأيكولوجي^(*):

يقصد بهذا النسق ليس مجرد وصف بسيط للظروف البيئية وأثرها في تحديد أوجه النشاط البشري، ولكن المقصود هنا هو تتبع العلاقات المتبادلة بين الإنسان والبيئة العامة فمثلاً لا يكفي أن يقال أن عدم سقوط المطر في مناطق ما قد يؤدي إلى نتائج اقتصادية وخيمة كموت الماشية، وقلة الزراعة، ولكن لابد من تتبع الظواهر الاجتماعية المصاحبة كهجرة المواطنين أو اتخاذ البعض طقوس معينة لإنزال المطر. (٢٣-٧٨).

ولكي يتثنى فهم وإدراك المضامين الفلسفية والجمالية المصاحبة للمشغولات المعدنية الأفريقية ورموزه، كان من الضروري أولاً تفهم طبيعة البيئة التي عاشها الفنان الأفريقي والمتمثلة في البيئة الجغرافية والطبيعية من حيث التضاريس والمناخ وما يتبعهم من صعوبات بيئية قاسية كالأمراض والأوبئة وكذا الحيوانات الضارية... وغيرها، والواقع أن توظيف الفن مرتبط إلى حد كبير بجغرافية المكان الطبيعية التي تحدد وجود الإنسان ومستوى حضارته ونوعية قدرته وكفاءته على ممارسة مختلف نشاطاته من صيد أو زراعة أو رعي وما يلزمها من حرف. (١١٦-٦٥، ٦٦).

وتحتوي البيئة الأفريقية على العديد من العناصر التي كانت بمثابة الملهم الأول للفنان وتتمثل هذه العناصر في الغابات الاستوائية وما تحتويه من أشجار ضخمة دائمة الخضرة ونباتات متسلقة مزهرة في تشكيلات لونية متناسقة، وأدغال الغابات التي تزيدها مهابة وغموض هذا بالإضافة إلى النهرات وغدران الماء تجري وسطها والشلالات تتدفق بها... ومن ناحية أخرى نجد أنواع من الحيوانات المفترسة وغير المفترسة وغيرها من الزواحف والطيور.. كل هذا أدى إلى ظهور معتقدات تفسر للأفريقي الغموض المحيط به وكان بالتالي أحد الأسباب التي دفعت الأفريقي لإنتاج مشغولات فنية تخدم عقيدته مستغلاً في ذلك الثروات البيئية الهائلة المحيطة. (٣٤-١٥٥، ١٥٦).

ومن هنا يتضح أن البيئة بما تحتويه كانت مصدراً لإعجاب الأفريقي مما جعله يحاكيها منذ القدم ويسجل مباهجها ولعل مروره بالصعوبات البيئية من قسوة المناخ ووعرة التضاريس وضرارة الحيوانات وخطورة الأمراض... دفعه للتعبير عنها بصورة فنية جديدة

(*) تعني كلمة (الأيكولوجيا) في أبسط معانيها هي (دراسة العلاقة بين الطبيعة والإنسان).

تحمل معاني فلسفية ورمزية تهدف لمحاولة فك الغموض المحيط أو على أقل تقدير التخفيف من حدته. وفيما يلي سوف نتناول أهم هذه الصعوبات المؤثرة على الفن الأفريقي بإيجاز.

أولاً: المناخ:

تقع القارة الأفريقية بين مداري السرطان والجدي ويقع خط الاستواء في مركزها لذا فلا تعرف القارة الطقس البارد ولا الثلوج إلا نادراً، هذا فضلاً على أن الجبال الموجودة قرب الساحل تمنع الرياح الآتية من البحر والمحطة بالأمطار من الوصول لداخلها، ولهذا فالمناخ يكون حار وجاف جداً في معظم المناطق. (٩١-٢١٣).

وفي مجتمعات وسط وغرب أفريقيا حيث القبائل المنتجة للفن الأفريقي يعتبر المناخ عامل مؤثر حيوي وفعال في تحديد ملامح إفريقية بصفة عامة (فارتفاع درجات الحرارة والرطوبة في الجو، حددت الظروف المعيشية والصحية لوجود الإنسان الأفريقي ولامحه المتميزة، ببشرته السوداء وشفته الغليظة وأنفه الأفطس وجبينه المائل وشعره المجعد). (٤٨-٢٤). وهذه الملامح كانت من أهم السمات المميزة للمشغولات المعدنية الأفريقية.

وفي ظل هذا المناخ القاسي اتخذ الأفارقة بعض الطقوس السحرية أو بالأحرى صيغ سحرية معينة لتجعل المطر يهطل بغزارة وقتما يريدون أو يتوقف سقوطه كلية (١٢٠-١٥٢) وأغلب الظن أن هذه الصيغ السحرية تأتي في شكل طلاس ورموز تصاغ على المشغولات المعدنية الأفريقية خاصة المستخدم منها في تلك الطقوس المراسمية الخاصة بموسم الجفاف كالأقنعة والتماثيل والتماثيل جالب الحظ الحسن... وغيرها.

وبسقوط المطر يتبع الأفارقة طقوس احتمالية معينة فلدى قبيلة (الدوابي) يقام مهرجان سنوي يعرف باسم (جيروول) يعلن عنه بدق الطبول ليُزف نبأ وصول الخير حيث تضرب الخيام في شبه دائرة واسعة ممتدة في شكل قرون ثور هائل، حيث يشرع الرجال في الرقص وهم في أبهى زينتهم متمثلة في الملابس وأغطية الرأس والحلي بالإضافة إلى طلاء الوجوه بالألوان ذات الدلالات الرمزية مع التركيز على بياض العيون والأسنان، أما النساء فيجتمعن للمشاهدة، وفي نهاية الاحتفال يختار أجمل الرجال وغالباً ما يكونوا ممن يرتدوا أفضل الملابس وتطلوا وجوههم باللون الأحمر، وتجميل عيونهم وشفاههم بالكحل والفحم. ويقيم الأفارقة هذه الاحتفالات شكراً للآلهة والزعماء إذ يعتقدوا أن المطر نوعان أحدهما من

صنع الملك وهو الغزير المصحوب بالبرق والرعد، والآخر من صنع الملكة الوالدة وهو المطر المعتدل. (١٥٢: ١٤٩-٥١).

ثانياً: التضاريس:

من أهم عناصر الطبيعة التي تتال تقديس بعض القبائل الأفريقية (التضاريس) إذ ينظر الأفارقة إلى بعض التضاريس على أنها مصادر للخير وأخرى للشر (فينظروا للبحر على أنه مصدر للأرواح الشريرة، فمن البحر جاء الشيطان الأبيض الذي استعمر الأرض والناس، ومن البحر جاء تجار يشحنون النساء والرجال في سفنهم ليبيعوهم على الشاطئ الآخر من البحر في سوق العبيد) . (٩٨-٨٤). من تلك المعتقدات التي تقدر بعض التضاريس ظهرت رموز لتلك التضاريس تعبر عن الخوف منها أو التقديس لها.

ولعل جغرافية المكان داخل هذه القارة كانت تسبب عزل هذا الجزء طويلاً عن العالم وبالتالي عدم النفوذ إليها، مما أدى إلى ظهور فنونهم على شكل فن محلي أطلق عليه الفن الزنجي الأفريقي، فن خالص بعيد عن المؤثرات الخارجية. (١٢٧-٢٨). وقد جاء لخدم عقيدتهم الخاصة لذا فقد اشتمل هذا الفن على رموز ذات دلالات خاصة لا يدرك معناها سوى أهل هذه الثقافة.

مما سبق يتضح مدى تأثير الأفارقة بالتضاريس مما دفعهم إلى الجوء للفن والحرف الفنية لإنتاج العديد من المشغولات الفنية التي زخرت بالعديد من الرموز ظناً منهم أن هذه الرموز والأشكال تحمل بداخلها قوة خفية تساعدهم ولا شك على التغلب على صعوبات البيئة.

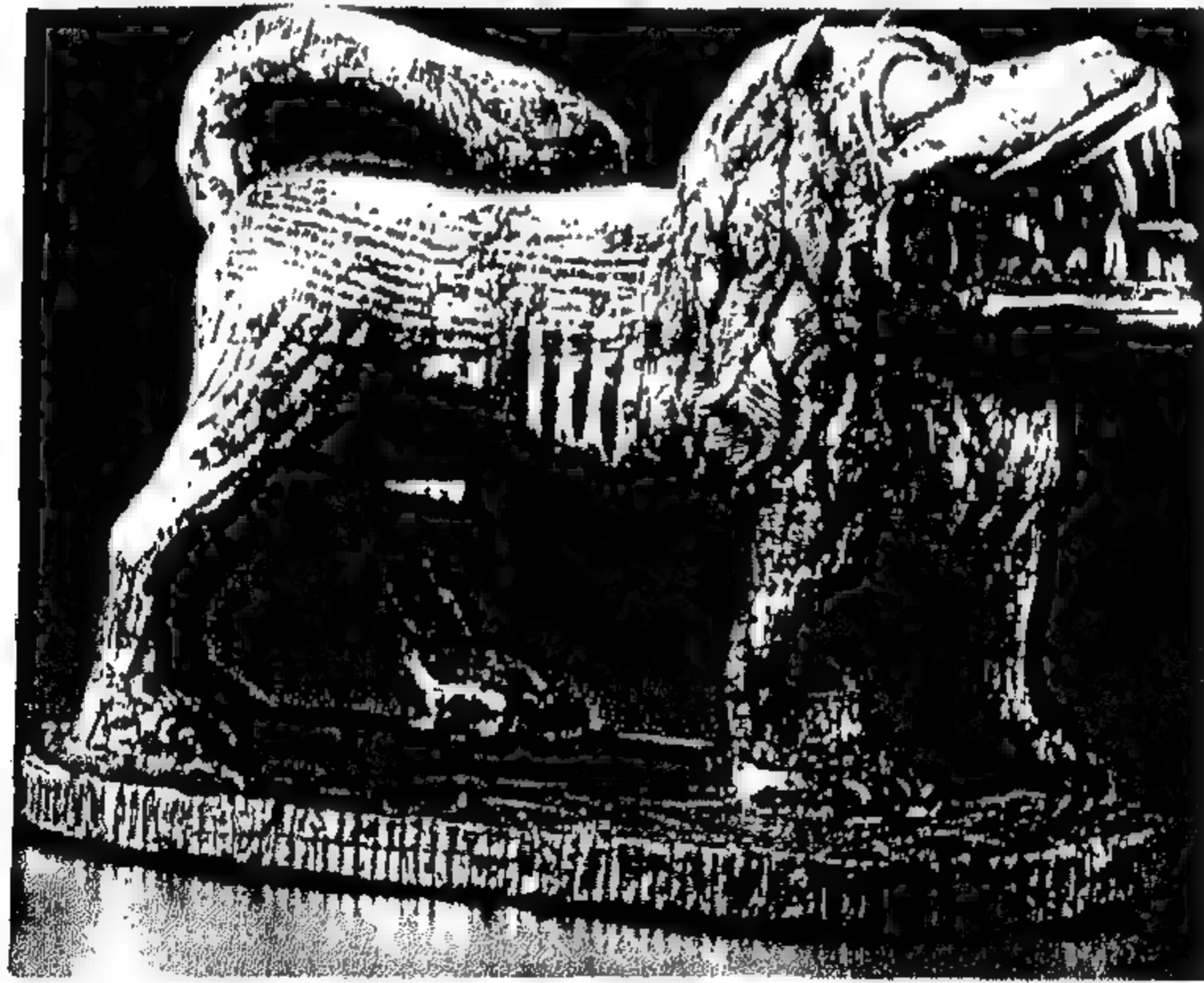
ثالثاً: الأمراض والأوبئة:

يعاني سكان أفريقيا من العديد من الأمراض والأوبئة، ويرجع ذلك إلى الظروف البيئية والمناخية القاسية في هذه القارة، كما يرجع إلى عدم الوعي الصحي داخلها والتي كان منها الأنكلستوما والبلهارسيا وذبابة (تسي تسي) التي تسبب مرض النوم، هذا بالإضافة إلى مرض الجدري وحمى الملاريا والدوسنتاريا والحميات الخبيثة الأخرى، ولا ننسى دودة غانا الرهيبة التي تسمم المياه والمستنقعات النهرية في منطقة السدود والتي تسبب جراحاً مؤلمة في السيقان إن لم تصيب بالموت، وهذه الأمراض كانت تسبب وهن الجسم وتقلل بالتالي من قدرته على مواجهة الصعاب. (١٢٩-٢٣٢).

والواقع أن كثرة تعرض الأفارقة للموت والإصابة بالمرض وللوحوش الكاسرة والحروب القبلية التي لا تنتهي أوجد لديه الشعور بالخوف، ولم يجد سلاحاً لمواجهة ذلك كله سوى بالسحر والكهانة وهو ما ترتب عليه فيما بعد العديد من المعتقدات التي أثرت على الفن الأفريقي ومشغولاته خاصة المعدني منها وعلى ظهور الرموز الأفريقية. (١٢٩-٢٣٣). كما هو الحال في ظهور مشغولات (الفتيش) التمانم التي تحمل العديد من الرموز والطلاسم والتي استخدمت للوقاية من تلك الأمراض والشفاء منها... وغيرها من المشغولات الأخرى.

رابعاً: الحيوانات الضارة:

تزخر البيئة الأفريقية بالعديد من الحيوانات (المفترس أو غير المفترسة) وهذه الحيوانات خاصة المفترسة منها تزيد من صعوبات البيئة، وتجعلها مسار للمزيد من الخوف والغموض، وهو ما يدفع الأفارقة لاتخاذ كافة السبل للحماية والوقاية من مخاطرة وكان منها إنتاج بعض المشغولات الفنية التي اعتقد أنها سكن للقوة الروحية الغامضة التي فيها العون والسند وقد يسوغ الفنان الحيوانات المفترسة كالأسد مثلاً بشكل مبالغ في شراسته، وهيئته مجسمة لتكون بذلك سكن للأرواح الغامضة المعينة. شكل رقم (٨٧).



شكل رقم (٨٧)

تمثال مشكل على هيئة أسد وهو أحد الحيوانات الضارية التي تتميز بها البيئة الأفريقية،

نحاس، خشب، ارتفاعه ٣٠سم، متحف ميس دابيير، باريس.

نقلًا عن (155-263)

ومن معتقدات الأفارقة حول بعض الحيوانات ما جاء لدى قبيلة (المولو) من معتقد حول (فرس البحر) الذي يكون له احتراماً كبيراً، لذا لا يقتلونه من أجل مكاسب مادية، بل ضرورة الحصول على الغذاء، ويقيمون من أجله طقوسهم السحرية الغريبة، لذا يعد من الحيوانات الأساسية في حياتهم. أما قبائل دول غرب أفريقيا فيعدون الحوت ملكاً شبه مقدس للبحر، ولا بد من دفن جثمانه بتكريم عظيم لكي تساعد روح الحوت أساطيل صيد الأسماك، وعندما تلقى الأمواج بأحد الحيتان ليموت على شاطئ أفريقيا الغربي يتوجه كبار المسؤولين لحضور الجنازة التي تقام له. (٥١-١٠٩، ٢٣٠).

ولقد عبر الأفريقي في رسومه عن إمكانيته في السيطرة على الطبيعة وقهره للصعوبات والخوف التي تمثلت في قنصه للحيوانات سعياً وراء القوت، أو في اتخاذ بعض الطقوس والمراسم المعينة أو استخدامه للأقنعة لخداعها أو التمايم للتغلب عليها... أو غيرها. لذا فقد كانت الرموز أقرب للواقع، وهو ما جعلنا نعتبر هذا الفن فناً طبيعياً ذو أسلوب واقعي في مضمونه. (١-٧٠).

مما سبق يتضح أنه كان للبيئة الأفريقية عظيم الأثر على الفن الأفريقي، فالعناصر البيئية العديدة من الألوان والتصميمات وأشكال من النباتات والحيوانات والطيور الموجودة بها أثر على ابتكار الأفريقي لرموزه المكونة للمشغولات الفنية سواء أكانت رموز نباتية أو حيوانية أو هندسية، هذا وقد أثرت البيئة في أسلوب صياغة هذه الرموز سواء أكان الأسلوب الواقعي أو المحور من الواقعي أو الهندسي الزخرفي أو الأسلوب التجريدي، وتباين الظروف المناخية والجغرافية للقارة يتبعه بالتالي تباين في تلك الرموز. (٦٠-٨١). يضاف إلى ذلك أن الرموز تختلف أيضاً باختلاف البيئات، فالبيئة الساحلية التي يعيش أفرادها بجوار البحر أو المحيط أو النهر تأتي رموزها في شكل أسماك أو قوالب أو حيوانات بحرية أخرى... وهي تختلف بالتأكيد عن الرموز في البيئة الاستوائية التي يتميز بالغابات والنباتات والحيوانات الضارية والطيور، وغيرها، وهو ما يختلف أيضاً عن الرموز في البيئة الصحراوية التي تأتي في شكل العقرب والسحالي والخيل والجمال... وغيرها. وهذا ما يوضح أنه لا يمكن فهم الفن بمعزل عن بيئته التي نشأ فيها، وبدون الفهم الواقعي للوسط الذي نشأ فيه، يصبح فناً مبتوراً ومجرد وحدات ورموز وأشكال غير مفهومة المعنى.

النسق الاقتصادي(*):

تختلف الأنماط الاقتصادية داخل المجتمع الأفريقي تبعاً لاختلاف وسائل المعيشة فبعضها تعيش على الجمع والالتقاط، والأخرى تعتمد على القنص، وثالثة تعيش على رعي الأبقار وأخرى على صيد الأسماك، وأخيراً ما تعيش على الزراعة. ولعل في ضوء تلك الأنماط يمكن التطرق لبعض العادات الأفريقية المرتبطة بها والمؤثرة على الفن الأفريقي ورموزه، فلدى المجتمعات الزراعية ما يعرف بـ (نظام شيخ الأرض) وهو يتمتع بمكانة رفيعة إذ يؤكل له شرف توزيع الأراضي، كما يقوم بأداء الصلوات والأدعية وطقوس ما قبل الزراعة لضمان نجاح المحصول وإبعاد الأفات، ويعتقد أن زراعة الأرض دون الرجوع إليه سوف يؤدي المحصول لذا فإن وظيفته تعد من أهم الوظائف المكملة للحياة الزراعية عند تلك الشعوب. (٢-١٢٧).

ومن عادات الأفارقة التي تدور حول خصوبة الأرض ما جاء لدى قبيلة "كالفوتاد جالون" من أنه على إمام أو شيخ القرية أو المدينة أن يدحرج جسده على الأرض المزروعة ليأتيها بالخصب، وهذا - في عرف الوثنية - هو الارتباط بين الزعيم المحافظ على الدين ومقدساته وبين الأرض التي تنبع بالخير والبركة. (٢٢-٢٩).

ومن العادات الخاصة بالحصاد وجني المحصول ما جاء لدى بعض القبائل من قصر جني المحصول على النساء العاريات الصدور، زعماً منهم أن هذا سوف يضمن غلة أوفر، وتكلف بعض القبائل المظلة على شاطئ المحيط النساء وحدهن يحصد الزرع لاعتقادهم أن المرأة هي مصدر الخصب في الوجود. (٥٠-٢٧٦، ٢١١).

ويهتم المزارعين الحضر بطقوس الإخصاب والتي ترتبط بعلاقة وثنية بنمو المحاصيل الزراعية، لذا نجد أن أكثر الأعمال الفنية تتركز حول هذه العلاقة ومن أجل خدمة المزارع والمحاصيل ومن تلك المشغولات استخدام قبائل اليوروبا تماثيل التوائم والأم المرضعة والأم وطفلها حيث يعاملونها على أنها كائنات حية يقدم لها الأكل والشرب بطريقة تشابه ما يقدم للأطفال الصغار أو المعتوهين، أما لدى قبائل باهوتا في الكونغو فتأتي هذه التماثيل في شكل خاص حيث يعلق الطفل في رقبة أمه تمثيلاً للعلاقة الوثيقة التي تربطهما،

(*) تشير كلمة اقتصاد في أبسط معانيها إلى توفير السلع المادية اللازمة لإشباع الحاجات البيولوجية والاجتماعية. (١١٥-١٥).

وغالباً ما يكون حجم الطفل صغيراً جداً وكأنه تعويذة معلقة في رقبة الأم وهو ما يعكس العطف والحنان. (٧٧-١).

أما النظم الاقتصادية للمجتمعات التجارية، فنجد بعضها اعتمد على الرواج التجاري فمثلاً في غانا التي كانت سوق للذهب ويدعى ملكها Kaya Maghan "كايا ماغان" أي ملك الذهب ذلك لجلوسه على عرش من الذهب. (٦٢-٧١، ٧٢). وهذا ما يوضح مدى الدقة الفنية لتجار المشغولات ومدى الرواج التجاري لخامة الذهب.

وكانت التجارة من أبرز العلاقات الاقتصادية لدى قبيلة الداومي التي تقع على الشاطئ الغربي لإفريقيا، والتي أصبحت مركزاً هاماً للتجارة خلال القرنين الخامس عشر، وفي منتصف القرن التاسع عشر، هذا إلى جانب قبائل الأشانتي التي لاقت نفس الشهرة السابقة، وترجع شهرتها إلى البراعة الفنية في صياغة المشغولات الفنية والحرف اليدوية التي كان معظمها يتوارثها الصناع المحترفين من ذوي القرابات. وكانت العديد من القبائل تسعى نحو الاحتراف، حيث ذهب الأبناء على توارث حرف آبائهم، كما اعتادوا على التخصص المحلي الناتج عن توفر مواد معينة أو عن إتقان صناعات معينة، وهو ما ساعد على رواج الأعمال تجارياً، كما ساعد على انتشار تلك الأعمال التي كان منها سبائك من قضبان نحاسية، وأدوات وأسلحة حديدية من أشكال خاصة... وغيرها. (٨٦-٢١، ١١٣).

ومن معتقدات قبائل البوبو Bobo التي تسكن وسط فولتا العليا حول الحرف الفنية التي تعود صناعتها لجماعة البوبو فينج Bobo fing وهي جماعات تتميز بإنتاج مجموعة من الأقنعة ذات مهارة عالية ومن أهمها أقنعة تسمى "دو"، التي تمثل رموز للأرواح التي تحمي القرية ولها وظيفة طرد القوى الشريرة عند بدء موسم الزراعة، وعادة تظهر في هيئة حيوانات وعلى رأسها الجاموس والكبش ومختلف الطيور، وقد تتشابه هذه الأقنعة مع أقنعة قبائل الياما عند الدوجون والتي تتميز بأنها ذات مدلول تجريدي، ويرجع ذلك لتوارث تلك الحرف في المناطق المتجاورة. هذا ويضاف لذلك حرف أخرى قامت بصياغتها قبائل أخرى كما هو الحال في القبائل التي تختص في صناعة التماثيل المعدنية المجسمة أو موازين الذهب كالأشانتي... وغيرها أو تلك التي تختص في صياغة الحلبي.... (٦٠-٤).

أما المجتمعات التي تقوم على الرعي وتربية الماشية فنجد أن من أهم معتقداتهم الخاصة بذلك أنهم كانوا لا يسمحوا للنساء بحلب الأبقار، كما أنهم يقومون بصيد الأسماك

وفرس النهر وصناعة بعض الأسلحة الحديدية البسيطة التي يستوردون مادتها الخام من منطقة الأزاندي ويقومون بصنع القوارب من نخيل الدوليب، ويستخدمون في تنقلاتهم أيضاً بعض الحشائش والأطراف المصنوعة من الأنباش. (٤٩-١١٥).

ويدخل ضمن النسق الاقتصادي التبادل الذي يتم بمقتضاه انتقال السلع والخدمات من أفراد المجتمع أو بين الجماعات المختلفة، ويستلزم قيام التبادل وجود درجة معينة على الأقل من التخصص في الإنتاج، إذ يمكن التمييز بين أشكال من التبادل تتراوح بين التجارة الخاصة التي تتحكم فيها عوامل المنفعة المتبادلة بين طرفي التبادل، من ناحية الهدية والإصرار على رد الهدية أو السلعة بمقابل آخر يساويها أو يختلف عنها في القيمة. (٢-٢٥٧).

ومن العادات الأفريقية في هذا الشأن أن تنتقل العقود إلى حلقة التبادل في اتجاه عقرب الساعة في حين تنتقل الأساور في الاتجاه العكسي، كما تحظى بعض الحلي المصنوعة من المحار والمعدن الأحجار بتقدير عظيم أكثر من أي شيء، ويعد الحصول على أحداها الهدف الأسمى من التجارة، حيث لا مجال لاكتنازها حيث تكون الفرصة متاحة لكل فرد ليقتني واحدة منها بعض الوقت ثم يعطيها لغيره في شكل مبادلة. (٥١-١١٤).

مما سبق يتضح إلى أي مدى أثرت الأنماط الاقتصادية الأفريقية المختلفة سواء أكانت زراعية أو تجارية أو صناعية أو فيما يتعلق بالوعي وتربية الماشية أو... وما ارتبط بها من معتقدات على ظهور عدد من المشغولات المعدنية الأفريقية التي جاءت لتدعم تلك المعتقدات والتي أصبحت بالتدريج رموزاً متعارف عليها كما هو الحال في استخدام التعاويذ المعدنية لزيادة ووفرة الصيد، أو كارتداء أغذية الرأس المعدنية المشكلة على هيئة الطي اعتقاد في علاقته الوثيقة بالزراعة وهو ما دعى لاتخاذها فيما بعد رموزاً للخصوبة الزراعية... وغيرها من المعتقدات التي ارتبط بأشياء اتخذت بالتدريج رموزاً للدلالة على تلك الأنماط الاقتصادية.

النسق السياسي والعسكري:

يختص هذا النسق بدراسة النظم السياسية في أفريقيا سواء من حيث تولي العهد واختيار الزعيم وسلطانه وجلوسه على العرش أو تتويجه، كما تختص بدراسة النظم العسكرية في أفريقيا من حيث الجيش وأساليب الدفاع ورموز النصر... وأثر كلاهما على إنتاج المشغولات المعدنية وما يتعلق بها من رموز ذات دلالات خاصة.

يقوم النظام السياسي خاصة الملكي منه لدى بعض القبائل الأفريقية كقبيلة الداهومي على السلطة المطلقة للملك، فهو وحده الذي يمتلك أرض الدولة كلها، أما أعضاء العائلة المالكة فيتمتعون بامتيازات شرعية، بيد أنهم بعيدون عن إدارة البلاد، فالملك يسمى كبار موظفيه وهم الوزراء السبعة ويظهروا مع زوجاتهم في الاحتفالات الرسمية. (٦٢-٥٧). وجدير بالذكر أن مسألة تولي العهد أو المناصب الملكية كانت تنتقل عن طريق التوارث، أما نظم الانتخابات داخل المجتمع الأفريقي بقبائله المختلفة، فلم يكن لها وجود. (٢١-٦٧).

ويقتضي العرف الأفريقي أحياناً بتسمية الطائفة الملكية ببعض أسماء الحيوانات التي تتخذ فيها بعد رمزاً لها، فلدى بعض القبائل الزنجية يتبع وفاة الملك تولي آخر زوجاته وتدعى (القبيلة الكبرى) تنفيذ التقاليد إلى أن يتولى الابن الأكبر مقاليد الحكم، ويتم ذلك في احتفال كبير يتقلد فيه الملك برداء النمر مع محاربي المملكة الأشداء حيث يلقي الرئيس بيانه بالزي الوطني المكون من عباءة ملونة تلف حول جسده وخلخال يزين قدميه، وتاج على رأسه يشبه تمثال الحرية الأمريكي، ولأن الملك لديهم هو رمز الصحة والخصوبة، فعلى الملك (الأسد) وهو الرمز المعروف له، أن يختار شريكة حياته الأولى (الفيلة) وهو الرمز المعروفة به، وذلك من بين آلاف الفتيات. (٥١-١٨٨).

أما عن الجلوس الملكي والموكب الخاص فيصف لنا البكري أن الملك الغاني وهو في موكبه يتحلى بالأقراط والقلائد ويلبس القبعات المغربية المطرزة، ويسير في موكبه أبناء الأمراء والملوك المقيمون في القصر كرهائن يضمن بهم الملك ولاء المقاطعات، وكان الحرس يحيطون بالملك في حلة حيث تزين خيولهم بالجواهر الثمينة، ويجلس في سرادق يحرسه الكلاب المزينة بالمجوهرات، وفي السرادق يستمع الملك لمطالب الشعب. (٦٢-٧٠).

ومن المشغولات الفنية المرتبطة بالإشارة إلى الرتب والمكانة الاجتماعية نوع من الأقنعة تعرف (بالأقنعة حاملة الأوسمة وإشارات تعبر عن المنزلة الاجتماعية والوظائف

والرتب التي كانت تميز هذا الإنسان في حياته، والدور الاجتماعي للقناع هنا شيء ملموس يظهر في استقبال القناع للهدايا للتعبير عن أهمية المكانة التي كان يشغلها الفقيد الراحل عند المشيعين، وفي محاولتهم لإسعاد وتعويض أسرة الفقيد بعد وفاته) . (٤٣-٤).

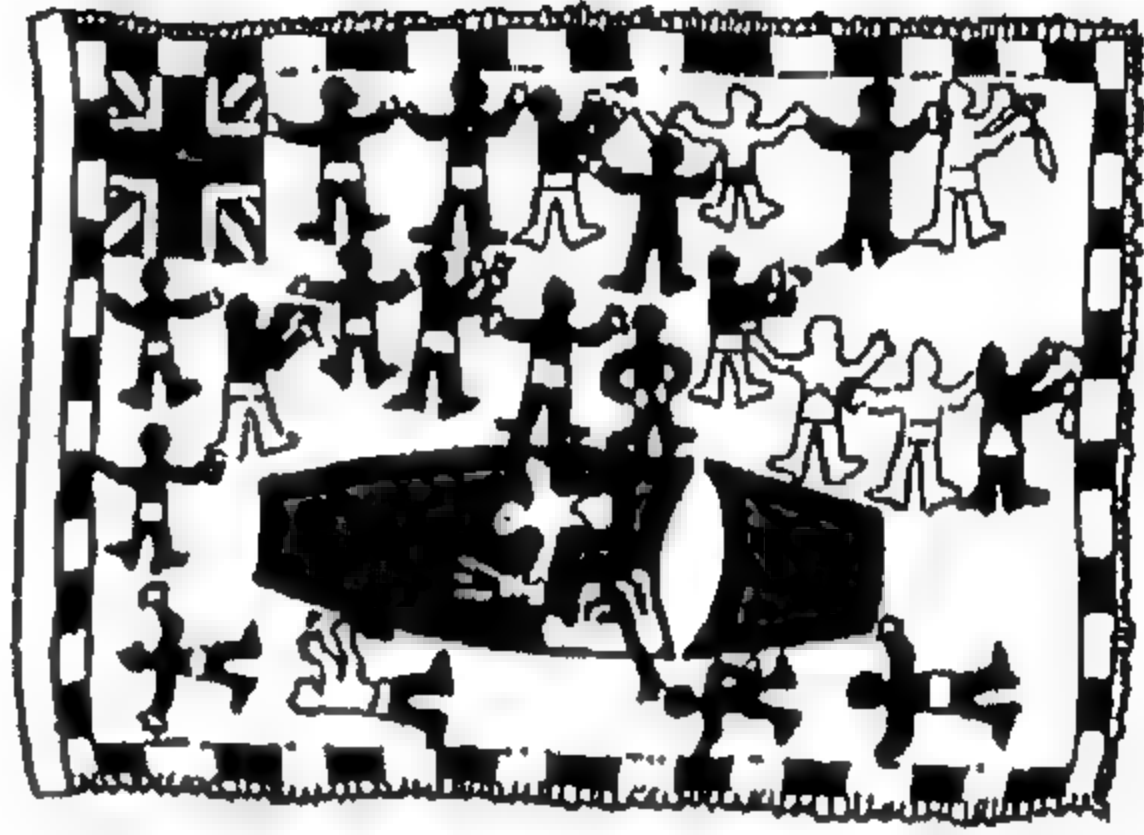
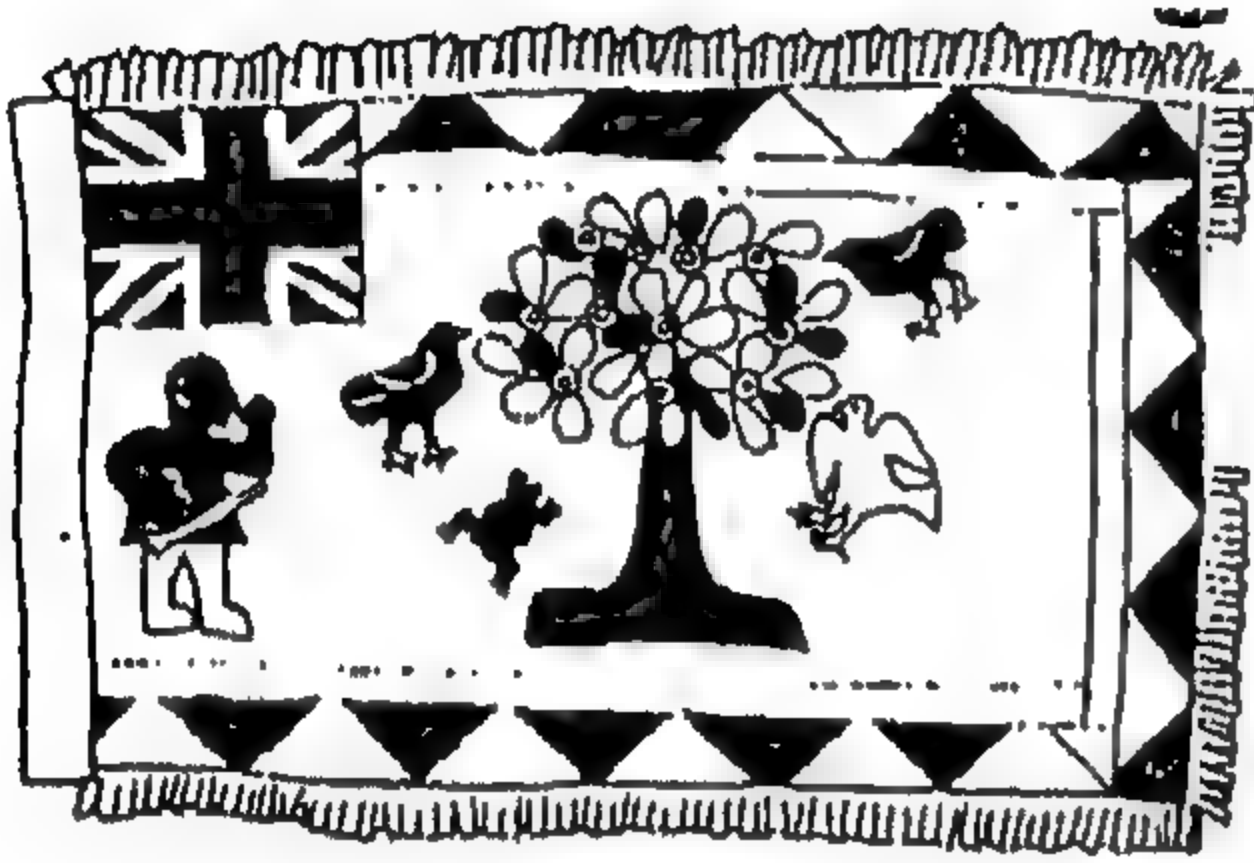
ومن عادة الملوك والرؤساء التباهي والتفاخر بأبهة الأزياء فيتخذ ملوك "يوربا" وأمرأؤهم السيجان المنظومة من الخرز والياقوت، وبعض الكراسي الخشبية المذاب عليها الفضة، ثم الرسم الصوري للحيوانات على جدران قصورهم ثم الدفوف والطبول والأبواق التي ينفخ فيها أيام الأعياد الوطنية... والواقع أن هذه الممتلكات الملكية منع استعمالها لغيرهم امتيازاً وتقديراً لهم. (١٧٠-٥١).

ويقول مارك أبيليه في شأن هذه المظهرية الاحتفالية (بأنها تقدم طقوسها مادة لعملية سياسية ذات شقين أولاً: التعبير عن التماسك القوي بين المحكومين الذين يظهرون تعلقهم وتمسكهم بالقيم والرموز المشتركة وبالتاريخ المشترك، ثانياً: التأكيد من جديد على المواقعة الجماعية التي أعطيت للسلطة القائمة ولهؤلاء الذين يجمعونها) . (٤٣-١١٠).

أما عن النظم العسكرية والدفاعية في أفريقيا فنجد من مظاهر الاستعداد للقتال المتمثلة في حشد الجموع والإعلان عن الحرب ما يقوم به رئيس العشيرة المهاجمة من طقوس دق طبول الحرب، وإطلاق دخاناً خاصاً ليجتمع على أثره المقاتلون من كل مكان حاملين أسلحتهم وزخائره ومرتدين ملابس القتال وقلنسوة مزينة بريش النسور ويغطي وجوههم بأقنعة الحرب، ثم يقبض رئيس العشيرة قبضة من تراب ويمسح على وجوه رجاله مبتهلاً إلى الجد الأول للعشيرة لينصرهم، ثم يتوجهوا لحلبة الرقص ليؤدوا رقصة الحرب التي تختلف بين العشائر حسب الجد الأعلى لها فمثلاً في العشيرة التي يكون جدها الجاموس الوحشي يقوم أفرادها بتعفير وجوههم في التراب ثم يمثلوا حالة الجاموس الوحشي عند محاولته الهجوم على عدوه. (٥٠-١٩٩، ٢٠٠).

ومن عادة الأفارقة اتخاذ بعض الإشارات والعلامات الرامزة الخاصة بالتعارف أو التفاهم بين المحاربين أثناء المعارك، فقد يستخدم كل مقاتل قطعة من الفحم ليخط على جسمه علامته الخاصة به، لتتمكن عشيرته من خلالها التعرف عليه والتمييز بين أفرادها، ومن أساليبهم للتفاهم داخل المعركة استخدام رئيس العشيرة صفارة ليطلق منها إشارات صوتية قد ترمز لأوامر وتعليمات خاصة. إما بالهجوم أو بالانسحاب أو غيرها. هذا بالإضافة إلى

إصدار صيحات مميزة كصيحة الحرب وهي صيحة حادة مؤثرة تستمر وقتاً طويلاً تصحبها دقات سريعة بالتصفيق بالأيدي أو تحريك الأصابع على الشفتين، كما أنهم يستخدموا أعلام وأغصان الأشجار للتفاهم أثناء القتال، فنشر العلم الأحمر يرمز إلى الشروع في القتال، أما نشر العلم الأبيض فيعني وقف القتال، أما التلويع بغصن أخضر فيرمز لطلب الهدنة... (٢٠٠-٥٠). شكل رقم (٨٨).



شكل رقم (٨٨)

نماذج من الأعلام الحربية الأفريقية التي تحمل رموز عديدة بمثابة رسائل رمزية تمثل لغة للتفاهم بين أفراد القبيلة في ساحة المعركة. نقلاً عن (57-151)

ولعل ما تحقّقه القبيلة من انتصارات يكون سبباً في نشأت الرموز (فقد أشارت المكتشفات في جنوب الداهومي إلى جود قصور مزينة بالنقوش والرسوم التي تكرس الانتصارات الملكية وإلى وجود الضحايا البشرية). (٦٢-٥٧).

ومن الأساليب الدفاعية التي تتخذها بعض القبائل لرعب وترويع العدو ما جاء لدى قبيلة "تشمبو" اشتهرت بالرجال "الضفادع" أو رجال "الطين" وهم يظهرو فجأة وقد دهنو أجسامهم من قمة رأسهم حتى أخمص أقدامهم بالطين الرمادي اللون، وهم يعتبرون أنفسهم حماة القبيلة إذ يرعبون الأعداء بشكلهم المخيف بعد أن يضعوا الأقنعة الطينية الضخمة التي تغطي رؤوسهم وتصل حتى أكتافهم ويطيلون أظفارهم بالصاق عيدان الخيزران المطلية بالطين. (١٠٧-٥١).

مما سبق يتضح أنه للنظم السياسية والعسكرية في أفريقيا أثر بالغ على صياغة مشغولات معدنية بعينها لتخدم أغراض تلك النظم كالأسلحة التي تشكل على هيئة حيوانات معينة لتكتسب تلك الأسلحة بعضاً من صفات هذا الحيوان، كأن تشكل على هيئة النسر لتحقيق الدقة والسرعة أو على هيئة الجاموس الوحشي لتحقيق الاندفاع والهجوم أو... غيرها. كما أن هذه النظم السياسية والعسكرية أثرت أيضاً في صياغة الرموز التي جاء بعضها كعلامات للتعرف أو للتفاهم في المعارك والبعض الآخر للدلالة على الهدنة أو للقتال والثالوث للتعبير عن النصر أو... غيرها من الرموز التي جاءت تحمل دلالات ومعاني تعبيرية تخدم أغراض تلك النظم.

الفصل الرابع

تصنيف وتوصيف مختارات

من المشغولات المعدنية الأفريقية

مقدمة

- التصنيفات المقترحة لمشغولات المعدنية الأفريقية.
- تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية.

أولاً: التصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة.

ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة وتوصيف المشغولات.

ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولة

لقد أظهر الفنان الأفريقي مهارات في صياغته للمشغولات المعدنية الأفريقية، إذ أن العينات التي عثر عليها في المقابر تضم العديد من العقود والحلقان والمعلقات الصغيرة والأجراس وأشكال صغيرة تمثل حيوانات وذواحف وأشكال جماد ونيات... فضلاً عن العديد من المشغولات المعدنية التي عثر عليها في مقابر أثرية على مدار العقود الماضية، إلا أن العدد الأكبر منها الذي ظهر خلال عمليات التنقيب السري في الأماكن الجماعية كانت الأكثر جمالاً. وقد كان منها عقود وحلي للأحصنة وخواتم ومعلقات وأحجبة وأقنعة صغيرة للرأس إلى جانب العديد من الأشكال الآدمية والحيوانية والزواحف... وغيرها وقد شكلت بعضها بخليط من المعادن مثل (النحاس والبرونز) وأخرى صنعت من الحديد... وغيرها.

(١٥٧-٤٨٥).

وقد أدى هذا التعدد الهائل في الأشكال والوظائف والخامات المعدنية إلى تنوع تلك المشغولات تنوعاً بالغاً يصعب معه الحصر أو السرد لها.

ولعل هذا التنوع الهائل في كمية وكيفية هذه المشغولات يجعل من الممكن تصنيفها من خلال زوايا متعددة، لذا سوف تستعرض الباحثة جانباً لأهم التصنيفات المقترحة والنقد الموجه لكل تصنيف للوقوف على أفضلها بالنسبة للدراسة الحالية وهذه التصنيفات على النحو التالي:

التصنيفات المقترحة للمشغولات والنقد الموجه لكل منها:

أ - التصنيف حسب الأقاليم:

تتميز القارة الأفريقية بتعدد أجناسها وشعوبها وحضاراتها ولغاتها وهو ما يؤثر بالتالي على تنوع فنونها، ويذكر لويزنجر B. Leuzinger في هذا الصدد نحو ما يقرب من ألف من الأنماط التي طورها الأفارقة، لذا يمكن تصنيف الفن الأفريقي بما فيه من مشغولات معدنية في عدد من الأنماط إقليمياً كمحاولة لجعل المادة الحالية والتاريخية القديمة المعروفة عن تلك المشغولات منظمة لحد ما، والأنماط التي حددها Leuzinger هي كالتالي:

(٩٤-١٠: ١٢).

(إقليم السودان الغربي - إقليم البلاد الساحلية الغربية على الأطلنطي - إقليم بلاد شرق الأطلنطي الساحلية - إقليم الكاميرون - إقليم الكونغو والكونغو السفلى - إقليم شرق

إفريقيا مع جنوب شرق السودان - إقليم جنوب شرق إفريقيا - إقليم مدغشقر) وقد قسم هذه الأقاليم إلى عدد من الدول والمناطق ذات التأثير الفني العريق.

وبالرغم من تعدد الأنماط الحضارية التي حددها لويزنجر إلا أن تصنيفه يفتقر للشمولية لأنه أغفل الأنماط الفنية التي اشتهرت بها مناطق جنوب أفريقيا المعروفة بثقافة الخواسان، كذلك مناطق شمال ووسط القارة المعروفة بثقافة الحاميين الشماليين والأقزام. هذا فضلاً على أن هذا التصنيف لا يتناسب مع حدود البحث والدراسة الحالية نظراً لأنه يحدد أقاليم تمثل معظم أنحاء القارة الأفريقية في حين أن البحث الحالي تختص بدراسة فنون مناطق وسط وغرب القارة دون غيرها.

ب- التصنيف حسب القبيلة:

تميزت القارة الأفريقية عن غيرها بالعديد من التقسيمات الطبقيّة والدينية واللغوية والسياسية... وهو ما تبلور في شكل قبائل، على اعتبار أن القبيلة تضم مجموعة مميزة من الناس الذين يتكلمون نفس اللغة ولديهم ذات البنية السياسية والقيم الاجتماعية - وهو ما يجري عليه تقسيم المجتمعات في أفريقيا وقد كان لهذه التقسيمات عظيم الأثر على تطور أشكال مختلفة من الفن، وهو ما أدى بالتالي إلى تميز كل قبيلة عن غيرها بسمات فنية مميزة. وهو ما يمكن أن يتم من خلاله تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية وفق ما يتم الاهتمام إليه من سمات فنية خاصة بكل قبيلة. كما هو الحال في مشغولات بنين التي جاءت محاكاة داخلية محلية لفن البلاد الملكي. (١٢٤-١٥١).

والواقع أن تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية حسب القبيلة تصنيف يفتقر للموضوعية نظراً لما قد يحدث فيه من تداخل وتبادل للأساليب الفنية والمهارات التقنية بين القبائل والقرى المتجاورة وهو ما قد يحدث عنه مزج لتلك الأساليب مما قد يحدث نوعاً من الطمس لهذه الاختلافات وهو ما يصعب معه نسب الأسلوب الفني لقبيلة بعينها دون غيرها، هذا فضلاً عن التعدد الهائل للقبائل الأفريقية مما يعيق الحصر الشامل لها دون إغفال لبعضها. وهو ما يمكن اعتباره نقص أو قصور في هذا التصنيف.

ج- التصنيف حسب البناء التشكيلي:

ذهبت بعض الدراسات إلى تصنيف مشغولات الفن الأفريقي تصنيف يقوم على أساس البناء التشكيلي للمشغولة سواء أكان (بناء عضوي - أو بناء هندسي) إلا أن هذا

التصنيف لا يتناسب طبيعة المشغولات المعدنية الأفريقية ذات البناء التشكيلي المعقد الذي قد يجمع في كثير من الأحيان بين العضوية والهندسية. فإذا كانت الهيئة العامة للمشغولة عضوية البناء فإنها في ذات الحين تزخرف بالعديد من الأشكال الهندسية ليحدث ذلك نوعاً من الخلط بين العضوية والهندسية في بعض المشغولات مما قد يتعذر معه التصنيف الدقيق لهذه المشغولات في أي من الاتجاهين العضوي أو الهندسي.

تؤكد التصنيفات السابقة على مدى التنوع الهائل للمشغولات المعدنية الأفريقية في الأسلوب الفني الذي يصعب معه رده إلى قبيلة بعينها، أو تنوعها عبر الأقاليم المختلفة وكذا تنوعها واشتراكها أحياناً في البناء التشكيلي للمشغولة وهذا ما يدل على غنى تلك المشغولات بالتعبير والإيحاء بالأسلوب الرمزي، فضلاً عن أشكالها الصريحة رغم تنوع العلاقات الشكلية والجمالية والبناء التركيبي لها لدرجة يصعب معها اختيار أسس عامة لتكون مقياس ومعياري للتصنيف. وبالرغم من ذلك فإننا نلاحظ التأثير الواضح للطبيعة على الصياغة التشكيلية العامة لهذه المشغولات. إذ يخضع بعضها لمحاكاة الطبيعة بينما تبعد الأخرى عنه أقصى ما يمكن لتصل إلى التجريد في أعلى درجات التلخيص الشكلي وهو الرمز.

لذا تقترح الباحثة ثلاثة تصنيفات رئيسية للمشغولات في ضوء منظور جمالي ترى أنها أنسب التصنيفات التي من خلالها يمكن التعرف على المزيد من جوانب تلك المشغولات سواء أكان هذا على مستوى التصنيف لها أو على مستوى التوصيف والتحليل لها أو كان على مستوى الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه المشغولات في ضوء ما تحمله من رموز، وهذه التصنيفات كالتالي:

أولاً: التصنيف قائم على أساس درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة.

ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة والغرض من الصنع.

ثالثاً: تصنيف حسب أوعية العناصر التشكيلية (الرموز).

أولاً: التصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة:

لا يعني الاهتمام بالطبيعة لدى الفنان الأفريقي الانصياع التام لها. وبالتالي فلا يكون الدافع الرئيسي لصياغة مشغولاته هو الاتجاه الدائم نحو الواقعية، لأنه حتى في أكثر المشغولات قرباً من الطبيعة نجد اختلافات عن الشكل الطبيعي. وهذا ما يعني تنوع أساليب صياغة تلك المشغولات ما بين أساليب تمثل الأشكال الطبيعية وأساليب أخرى تلجأ إلى

تحريف الأشكال الطبيعية مع الاحتفاظ بعناصرها الأساسية وثالثة تجمع بين الاثنين معاً. (١٢٧-٢٩). وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أننا نجد أنها تشترك جميعاً في قوة التعبير التي تعد جوهر الفن الأفريقي وممكن التأثير الجمالي فيه.

وفي ضوء هذا التنوع يمكن التمييز بين الإنتاج الفني في كل من وسط وغرب أفريقيا وهي محور الدراسة الحالية (ففي غرب أفريقيا يظهر أسلوب عدم التقيد بحرفية الطبيعة فتتحور وتعديل وتبسط الأشكال، أما في وسط أفريقيا فيميل الأسلوب نحو تمثيل الطبيعة). (١٢٧-٢٩).

وعلى هذا فإنه كان من الصعوبة استخلاص ملص واضح واتجاه محدد لكل تقسيم من تقسيمات التصنيف في ضوء تداخل الاتجاهات الفنية ومسمياتها داخل أقسام التصنيف، إذ يرى هربرت ريد في هذا الشأن أن اتجاهات الفن التشكيلي ومدارسه قديماً وحديثاً تفرعت من ثلاثة اتجاهات (أولها الاتجاه الواقعي حيث يعرض الفنان العالم كما نراه بحواسنا دون تزييف أو مبالغة فيه ودون الحذف لتفاصيله. أما الاتجاه الثاني فهو التعبير وهو اتجاه لا يعني بوصف أو تمثيل أو تصوير حقائق الواقع المرئي كما هو، وإنما يقصد في الأساس تفرغ المشاعر والأحاسيس الداخلية والذاتية للفنان، والاتجاه الثالث فكان دوره اقتحام مملكة الخيال واستكشاف أعماق المجهول وعالم ما وراء الطبيعة). (١٢٠-١٥٥، ١٥٦). وهو ما يمكن أن يعتمد عليه هذا التصنيف في استناده إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية هي كالتالي:

أ- الاتجاه الواقعي.

ب - الاتجاه شبه الواقعي (التعبيري).

ج - الاتجاه غير الواقعي (تجريدي - زخرفي - خيالي).

الهدف من التصنيف:

يهدف هذا التصنيف إلى:

- إيجاد نظام منطقي لترتيب المشغولات المعدنية الأفريقية وفقاً لدرجة تشابهها أو اختلافها مع الطبيعة وفي ضوء الوعي باتجاهات الفن الحديثة بما يخدم طبيعة البحث الحالي المتمثلة في إيضاح ما تحمله هذه المشغولات من دلالات رمزية وتعبيرية.

الأسس التي يقوم عليها التصنيف:

- ١- الوعي بالخصائص والسمات المميزة للمشغولات المعدنية الأفريقية وفق درجة التشابه والاختلاف مع أو عن الطبيعة.
- ٢- الإلمام بالسمات العامة المميزة للمشغولات في ضوء الوعي بالاتجاهات الفنية الحديثة.

حدود التصنيف:

تتخصر حدود التصنيف فيما يلي:

- ١- لا يهتم التصنيف بالغرض المصنوعة من أجله المشغولة ولا بالوظيفة المخصصة لها
- ٢- لا يهتم التصنيف بالتسلسل التاريخي لإنتاج هذه المشغولات عبر العصور أو القرون المختلفة.
- ٣- لا يهتم التصنيف بأسبقية تعاقب الاتجاهات الفنية الحديثة التي يتضمنها التصنيف.
- ٤- يهتم التصنيف بالسمات الشكلية العامة لمشغولات كل اتجاه من اتجاهات التصنيف الثلاثة والتي تقترب من المعنى المحدد في مسميات هذه الاتجاهات التصنيفية.

اتجاهات التصنيف:

أ- الاتجاه الواقعي:

يسعى الفنان في هذا الاتجاه لتناول موضوعات تقليدية من الحياة الواقعية ويحاول صياغتها تشكلياً ملتزماً بالرؤية التسجيلية للشيء المصاغ، بحيث تكون الصياغة هي الأقرب شَبهاً للواقع دون أن يغفل أي جانب من جوانبه وبدون العبث في تفاصيله. وترى زينب منصور في هذا الشأن (أن الفنان الأفريقي في هذا الاتجاه يحاكي الأشكال الطبيعية التي يستمد منها صياغته لمشغولاته). (٩٢-٣٨٣).

وترمي المشغولات المعدنية المصاغة في هذا الاتجاه لخلق نظير محاكي للشكل الأصلي من خلال نزعة مماثلة للواقع (وهذا لم يكون من الممكن حدوثه إلا إذا كانت النسخة مطابقة بدقة للأصل لذا كان من الضروري الالتزام بالرؤية الواقعية في التعبير، ومن هنا كان من الضروري أن تتجه كل حواس الفنان للخارج نحو الواقع العيني الملموس، فضلاً عن أنه لابد من أن يمتلك عين نافذة وقوة ملاحظة تدرك أوجه الشبه والاختلاف مع أو عن الطبيعة). (١١٦-١٢٧).

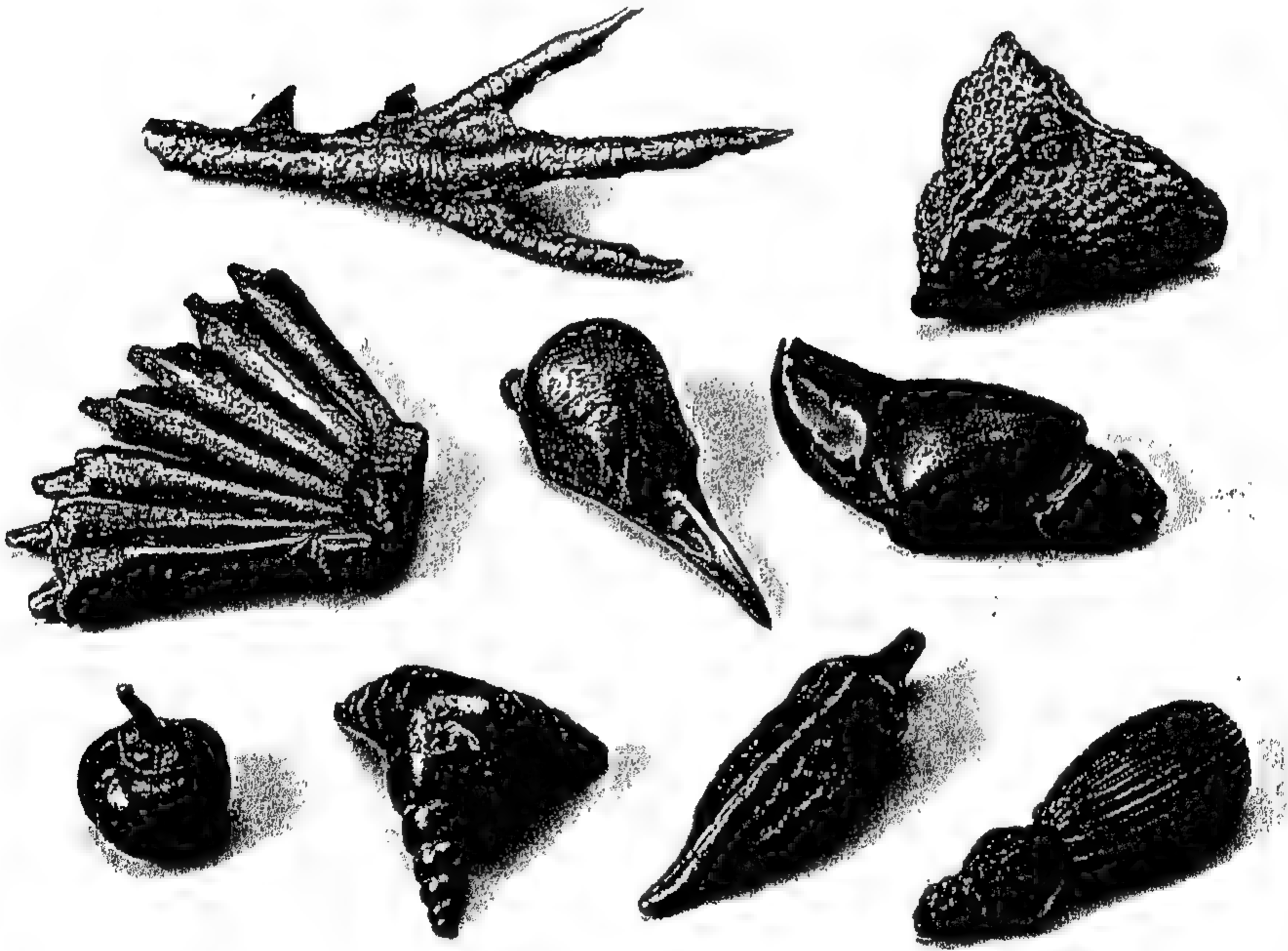
ولعل ما ساعد الأفريقي على إبراز قدرته على محاكاة الطبيعة بصدق وبراعة استخدامه في ذلك تقنيات فنية مساعدة على إظهار التفاصيل الطبيعية المصاغة في الشكل رقم (٨٩) استخدم الأفريقي تقنية السبك لصياغة عدد من موازين الذهب المحاكية لأشكال من الطبيعة كالنباتات والحشرات وأجزاء من الطيور وهي على التوالي تصور حشرة النطاط - سحلية مقيدة الساقين الأماميتين مع الزيل ولا يعرف على وجه التحديد مغزى هذا الوزن الموحى بالرهبة غير أنه من المحتمل أن يشير إلى السجين - جذران مرتبطان معاً - خادرة (الطور المتشرنق للحشرة) - ورقة نبات الذرة مربوطة على شكل عقدة مشيرة بذلك إلى مثل أفريقي يقول (في حالة وجود متاعب بمنزل الحكيم، يجب أن يربطه على شكل عقدة) - قوقع مائي - ثمرة فول سوداني - بذرة ذات أجنحة (حبوب لقاح). (١٥٧-٤٤٦).



شكل رقم (٨٩)

سنج موازين ذهب، تم صبها مباشرة من الطبيعة، غانا، ساحل العاج، القرن الـ١٧، ١٩، نحاس أصفر، ارتفاع كل منهم ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلًا عن (446-157)

أما في الشكل رقم (٩٠) فتظهر أيضاً مدى قدرة الأفريقي على محاكاة الطبيعة مستخدماً تقنية السبك ليصور عناصر من الطبيعة هي على التوالي قدم دجاجة - قرن بذور الكولا - مجموعة من سبع حبوب (فواكه السهول) غير ناضجة لتشير إلى مثل شعبي يقول (إنه لا نهاية لسلسال الحبوب المتساقطة كناية عن الشخص المثمر) - جمجمة طائر بما في ذلك المنقار - مخالب سرطان - ثمرة صغيرة حلوة المذاق تستخدم في إعداد الصوص - مجموعة من ثلاثة قواقع مائية صغيرة - ثمرة بامية - خنفساء. (١٥٧-٤٤٦).



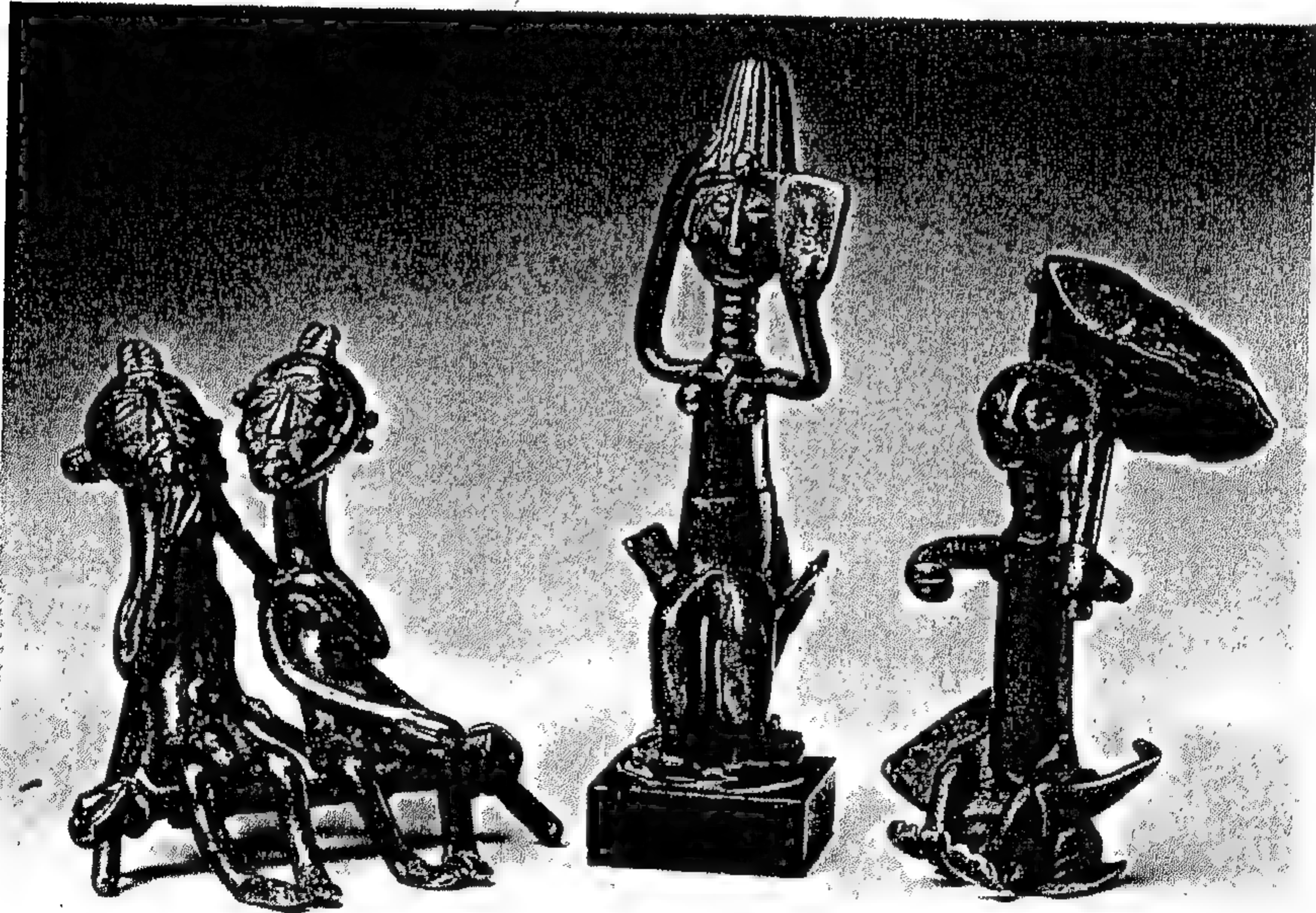
شكل رقم (٩٠)

سنج موازين ذهب، تم صبها مباشرة من الطبيعة، غانا، ساحل العاج، القرن الـ١٧، ١٩، نحاس أصفر، ارتفاع كل منهم ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (446-157)

ب - الاتجاه شبه الواقعي (التعبيري):

قد تتجه الواقعية لدى بعض الفنانين الأفارقة إلى تسجيل كافة تفاصيل الشكل المصاغ المرئي منها والغير مرئي، إذ أن هناك نوعاً من الواقعية يعرف (بالواقعية الفكرية) وهي واقعية ليست قائمة على المطابقة أو النقل الحرفي للطبيعة بل إنها طرح للرؤية الفنية للفنان يمزج فيها بين التفاصيل الموجودة بالفعل في الشيء المصاغ وبين التفاصيل التي يعرفها عن هذا الشيء ولا يستطيع أن يراها في التو واللحظة ليرز بهذا إحساس الفنان بجوهر هذه الأشياء. (١١٦-١٢٧).

والفنان بهذا لا يهمل المظاهر الطبيعية إطلاقاً ولا يتجه في ذات الوقت نحو التجريد المطلق للأشياء، وإنما يسعى هنا للجمع ما بين الاثنين فيصوغ الشيء بأسلوب نصف طبيعي مهتماً بكماليات الأشياء ومفهومه عنها لا بالتفاصيل الدقيقة لها وهو ما قد يؤدي أحياناً لأن يصبح العناصر الواقعية المصاغة عناصر تعبيرية بالدرجة الأولى. (٩٤-٩). ففي الشكل رقم (٩١) مصوغ الفنان أشكال من الحياة الواقعية محملة بقيم تعبيرية تعكس فكر الفنان ومعتقداته حول الشيء المصاغ.



شكل رقم (٩١)

سنج موازين ذهب، تمثل أشكال بشرية، أكان، غانا، القرن الـ١٧، ١٩،
الطول من ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (157-443)

وهذه الأشكال هي على التوالي شخصان يجلسان على كرسي منفرد، وقد وضع أحدهما يده على فمه، ورغم واقعية تفاصيل الشكل إلا أنهما يعبران عن الصديقين اللذين ورد ذكرهما في أمثال (أموكوو أدو) اللذين التقيا بعد انفصال دام سنوات عديدة. وفي ذات الشكل يصوغ الفنان تمثال صغير لمرأة تجلس على كرسي وهي تتأمل وجهها في مرآة ويحاول الفنان إبراز جمال المرأة من خلال طيات الرقبة التي تدل على الطبقات الدهنية للرقبة والتي تعبر عن جمال المرأة لديهم. فضلاً عن رشاقة وانسيابية جسد المرأة هذا إلى جانب تسريحة الشعر التي تبرز جمالها أيضاً. كما يصوغ الفنان في ذات الشكل تمثال صغير لرجل يجلس على مقعد ويمسك بمظلة بيده وقد برع الفنان في التعبير من خلال ملامح الوجه وحركة اليدين والأرجل عن التأهب والاستعداد للقيام بعمل ما. (٤٤٣-١٥٧).

أما في الشكل رقم (٩٢) فقد صاغ الفنان أشكاله على التوالي لتمثل تمثال صغير لرجل يحمل أوعية نبيذ ويمسك بيده عصي لتعينه على السير في ظل ما يحمله من حمل، كما صاغ تمثال آخر لرجل يمتطي جواد ويحمل رمحاً ليعبر عن محارباً من منطقة السفانا الشمالية



شكل رقم (٩٢)

سنج موازين ذهب، تمثل أشكال بشرية معبرة، أكان، غانا، القرن الـ١٧، ١٩،
الطول من ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (443-157)

وقد عبر الفنان عن براعة المحارب من خلال الميل بجسده إلى الخلف ليوحي بسرعة سير الجواد ثم التوقف الفجائي عن السير مما يدل على شجاعة وإقدام المحارب بالإضافة إلى تمثال آخر لمرأة تحمل إناء على رأسها وطفلاً على ظهرها، وقد استخدم الفنان حركة جسم المرأة المائل إلى الأمام ليعبر عن المعاناة التي تلاقىها هذه المرأة من الأعباء الملقاة على كاهلها ويأتي هذا التمثال في مجمله ليعبر عن المثل الأفريقي القائل (المرأة التي تعمل بجذ تحمل طفلاً على ظهرها وحملًا). (١٥٧-٤٤٣).

ج- الاتجاه غير الواقعي: (تجريدي - زخرفي - خيالي)

يبتعد الفنان في هذا الاتجاه عن التمثيل المحاكي لأشكال الطبيعة تماماً، ويتجه إلى صياغة الشكل بصورة تبتعد كلية عن الأشياء المألوفة لتتحول إلى أشكال مجردة وعلامات رمزية اصطلاحية مخالفة لمظهر الأشياء المعتاد، كما تقل الجوانب التعبيرية السهلة الإدراك المميزة للاتجاه الواقعي أو الشبه واقعي - لتصل أحياناً إلى درجة يصعب معها التعرف على ما يرمز إليه الشكل وأحياناً أخرى يسهل التحقق من ذلك (١١٦-١٣١). لتأتي المشغولة أحياناً تتسم بالطابع التجريدي الرمزي المصحوب ببعض التعريفات لإبراز دلالات ومضامين فكرية معينة يريد الفنان أن يعكسها في مشغولاته.

وقد تأتي أحياناً أخرى ذات طابع زخرفي هندسي من خلال تحويل بعض العناصر الأدمية أو الحيوانية أو النباتية... إلى مجرد خطوط هندسية بسيطة أو على شكل حواف محززة أو منبعجة أو تحتوي على أسطح محفورة على شكل زخارف من الخطوط الدقيقة والنقط وعلامات الثقب أو... غيرها ويتميز الطابع الزخرفي بتكرار الأشكال في أشرطة زخرفية أو حلزونية أو في شكل مثلثات ونماذج من الصلبان... (١٥٧-٤٤٢).

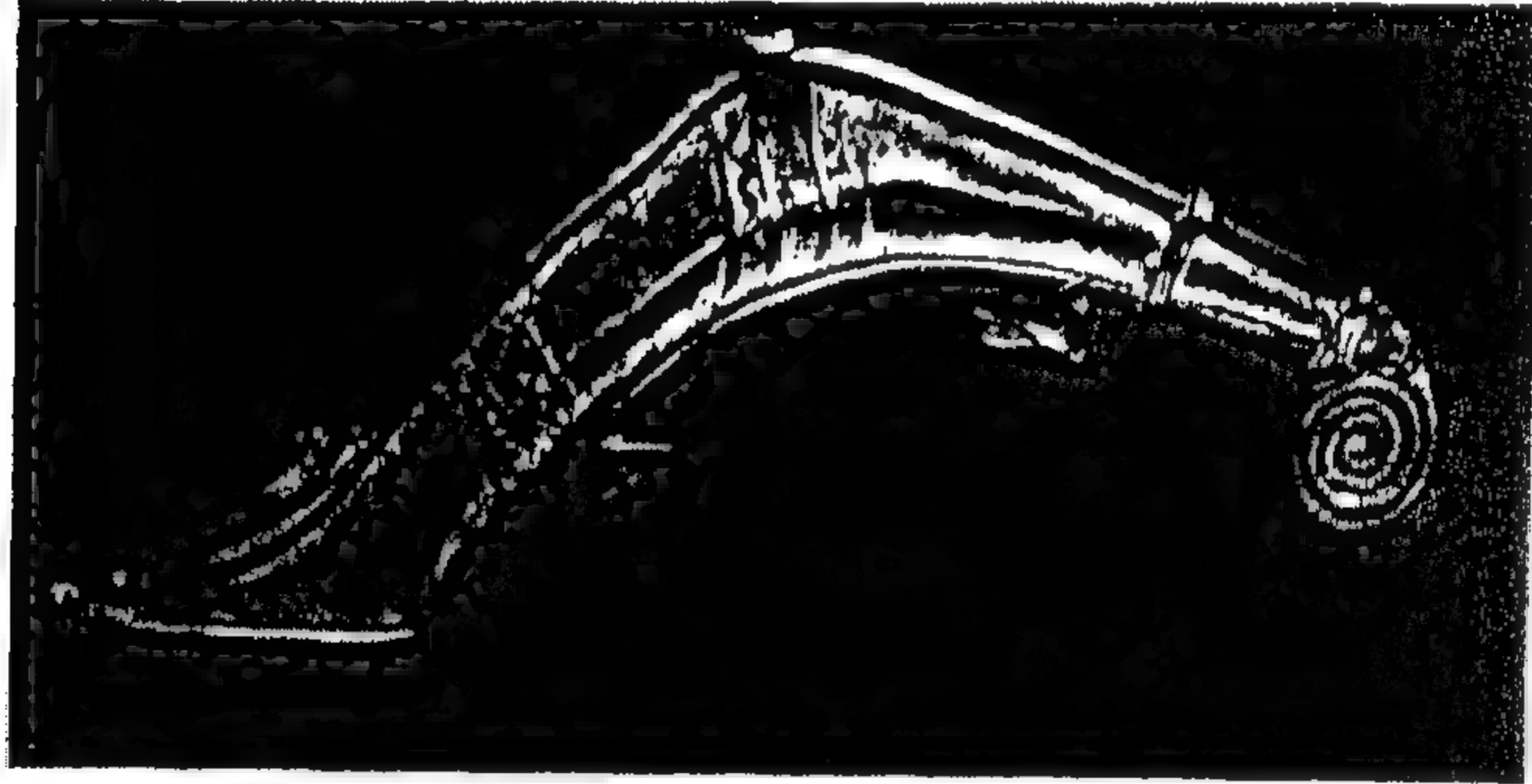
وقد تأتي أحياناً ثالثة لتمثل المشغولة موضوعات خيالية تصور قى ما فوق الطبيعة أو بعض الآلهة أو الكائنات الأسطورية التي تتسم بالغرابة والغموض والتي تبعد تماماً عن الواقع ويظهر هذا في الجمع بين أجزاء من الكائنات البشرية مع الحيوانية أو النباتية أو غيرها، أو في إعادة ترتيب الجسم البشري أو الحيواني بحيث تتخذ تلك الكائنات شكل مخالف للواقع. (١١٦-١٤٣).

وفي ضوء ما سبق يمكن تقسيم الاتجاه غير الواقعي إلى ثلاثة أنماط مختلفة هي (النمط التجريدي - النمط الهندسي الزخرفي - النمط الخيالي).

النمط التجريدي:

في هذا النمط يبتعد الفنان عن الرؤية التعبيرية المحاكية للطبيعة أو زخرفة الأشكال الطبيعية (متجهاً نحو تلخيص العناصر الغير رئيسية أو الثانوية بالشكل ليصل إلى رمز تقريبي يوحي بالشكل الطبيعي ويدل عليه غير أنه لا يطابقه). (٩٢-٣٨٤).

وتعد الدلالات الرمزية والعلامات الاصطلاحية هي الأكثر شيوعاً وانتشاراً في المشغولات المعدنية الأفريقية والتي في ضوءها يمكن أن نستدل على طبيعة الفن الأفريقي ففي الشكل رقم (٩٣) تظهر مدى براعة الفنان الأفريقي في صياغة حلية ترمز إلى الحرباء التي قام بتجريد شكلها ليؤكد على بعض العناصر الأساسية الموحية والدالة على جسم الحرباء وفي ذات الوقت التلخيص الشديد للعناصر الغير أساسية لتبدو الحلية ذات دلالة رمزية معبرة عن الحرباء ودالة عليها. (128-133).



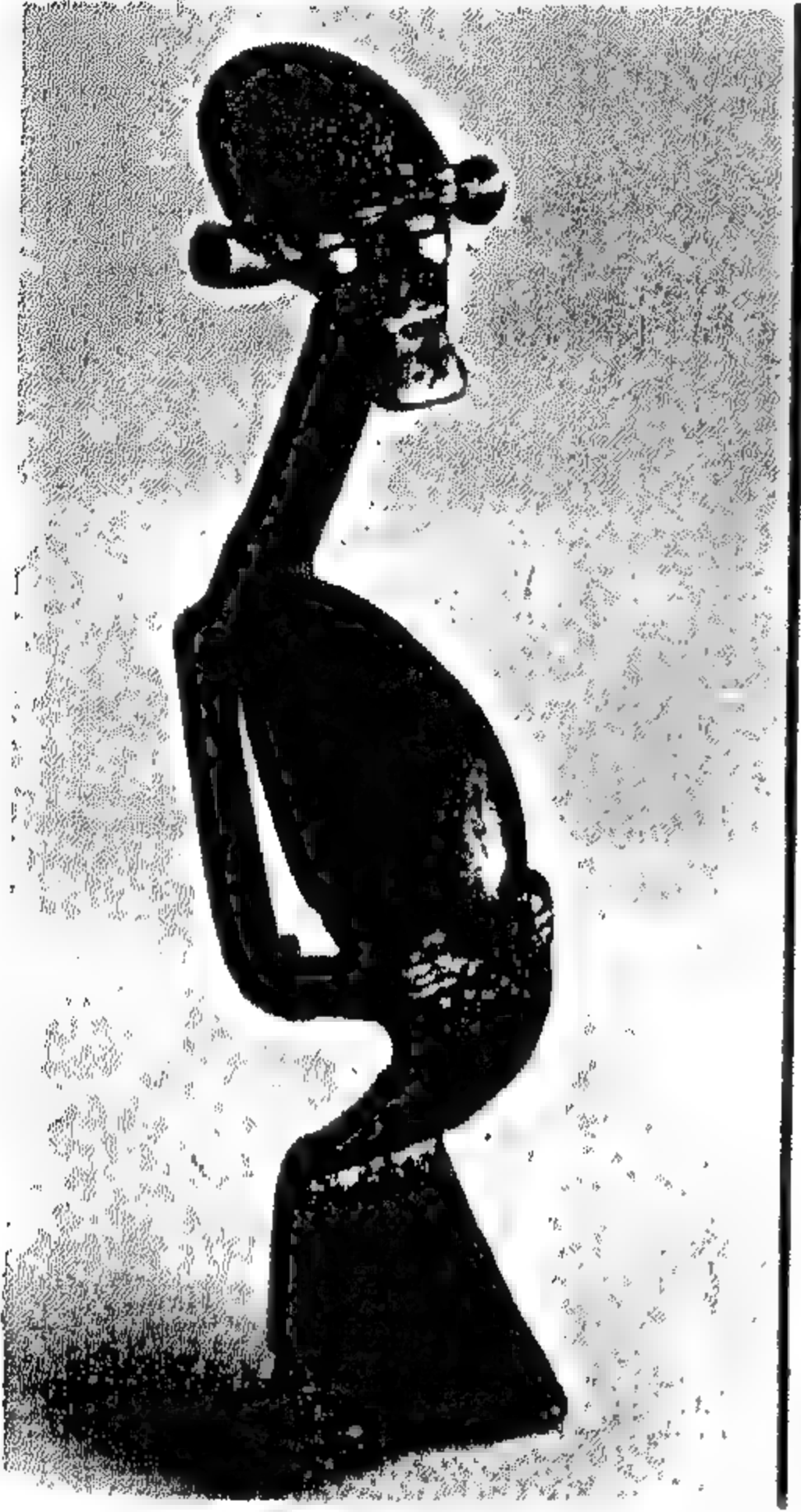
شكل رقم (٩٣)

حلية على شكل حرباء برونز، تنتمي لشعب جورونس أولوبي، الطول ١٩,٥ سم.

نقلًا عن (128-133)

أما في الشكل رقم (٩٤) يظهر مدى براعة الفنان في صياغته لسوار برونزي على شكل رأس بقر الغابة، وقد برع الفنان في تجريد رأس البقر ليعبر عنها من خلال قرنان كبيران جداً يشكلان هيئة السوار يتوسطهما رأس البقر التي صيغت صياغة بسيطة خالية من التفاصيل ليأتي الشكل في مجمله موحياً برأس البقر. (142-133). أما الشكل رقم (٩٥) الذي

يمثل حلية برونزية على شكل امرأة حامل تظهر مدى براعة الأفريقي في تجريد جسم المرأة الحامل ليعبر عنه بأقل التفاصيل الموحية والدالة عليه والمتمثلة في الرأس البسيط ذات الشريحة البسيطة والبطن المتضخمة فضلاً عن حركة جسم المرأة. (١٤١-١٣٣).



شكل رقم (٩٥)

تميمة على هيئة امرأة حامل، برونز، أبرون،
أكان، ساحل العاج، الارتفاع ٩,٥ سم.

نقلاً عن (141-133)



شكل رقم (٩٤)

سوار على هيئة (رأس بقر الغابة) برونز،
شعب بوبو، الارتفاع ١٠ سم.

نقلاً عن (142-133)

أما الشكل رقم (٩٦) فقد صاغ الفنان حلية برونزية تمثل طائر أبو قرن الأفريقي الذي يرمز إلى قوة الحياة حيث قام بتجريد هيئته من خلال التأكيد على أهم السمات المميزة لجسم الطائر والتي تتمثل في شكل المنقار الذي يشبه القرن ويستخدم هذه الحلية بكثرة لدى الأفارقة نظراً للاعتقاد بأن هذا الطائر يحمل أرواح الأجداد ليوصلها إلى المكان الأخير لذا فهو غالباً ما يطير فوق الرؤوس. (١٤٢-١٣٣).



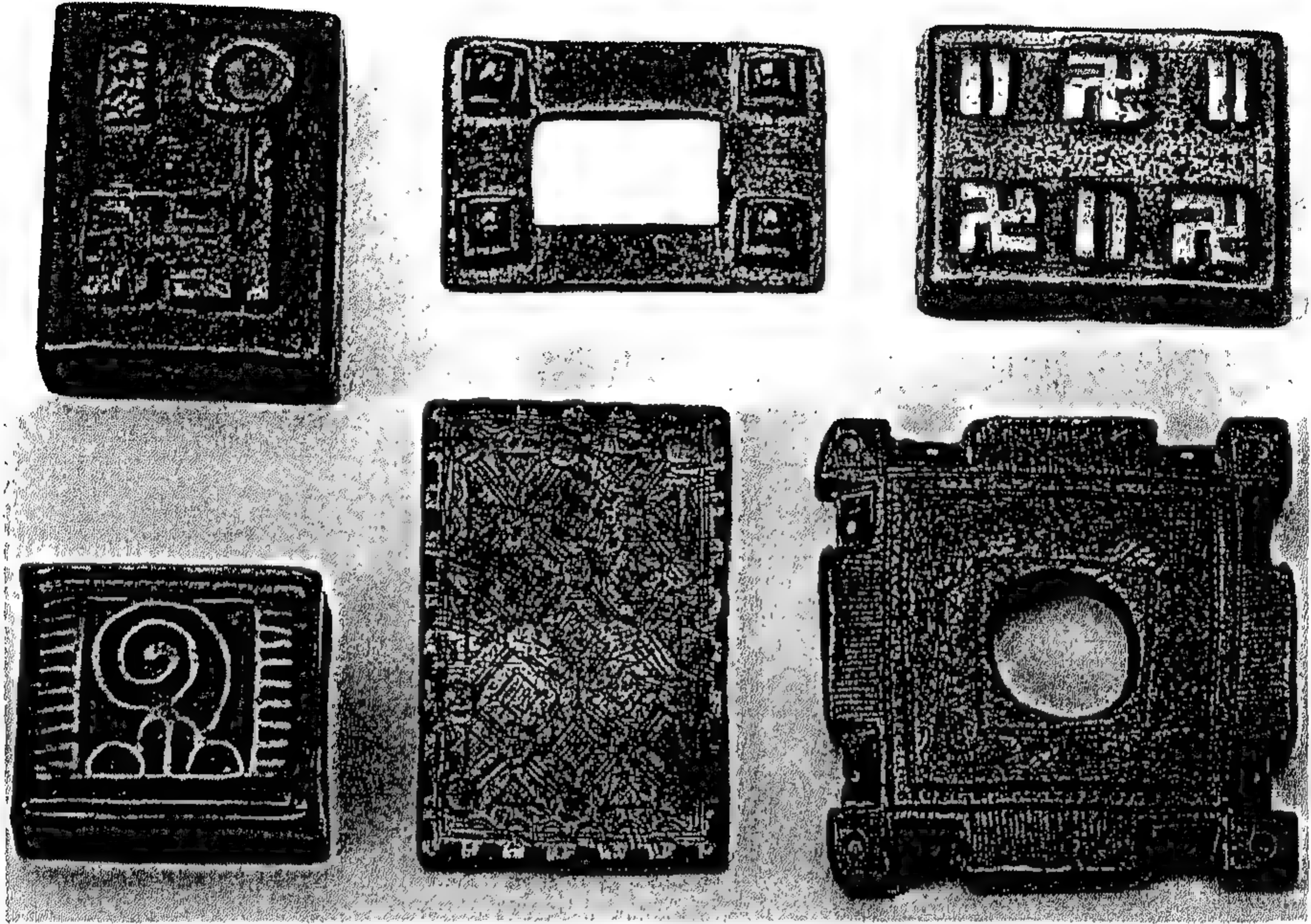
شكل رقم (٩٦)

حلية على هيئة طائر (ابو قرن)، برونز، شعب توسيان، الارتفاع ٤,٥ سم.

نقلاً عن (133-142)

النمط الهندسي الزخرفي:

تغطي بعض أسطح المشغولات المعدنية الأفريقية المنتمية لهذا النمط بالزخارف المتمثلة في الأشكال الهندسية المسطحة أو المجسمة والتي تظهر من خلال التباين الناشئ عن المسطحات البارزة والغائرة أو تلك التي تنشئ عن التأثيرات الملمسية أو الخطية على السطح المعدني فضلاً عن الزخرفة الناتج من إضافة الأسلاك أو الأجزاء المعدنية الأخرى على سطح المشغولة المعدنية أو تلك التي تنتج عن الحفر أو التحزيز - ففي الشكل رقم (٩٧) الذي يمثل مجموعة من موازين الذهب ذات الطابع الهندسي الزخرفي وهي تتصف بصورة تقليدية بوجود حواف محززة على شكل زخارف من الخطوط الدقيقة والنقط وعلامات التثقيب، والبعض الآخر مرصعة بقطع من النحاس المعروفة والمنشرة في منطقة وسط النيجر خاصة (ديجين) كما ظهر أيضاً لدى قبيلة أكان. كما ظهرت أوزان هندسية لها أسطح زخرفية بارزة وأخرى ذات زخارف على شكل صلبان معقوفة وقضبان، وبعضها قد يحمل أشكالاً ترمز إلى المفتاح الأوروبي.



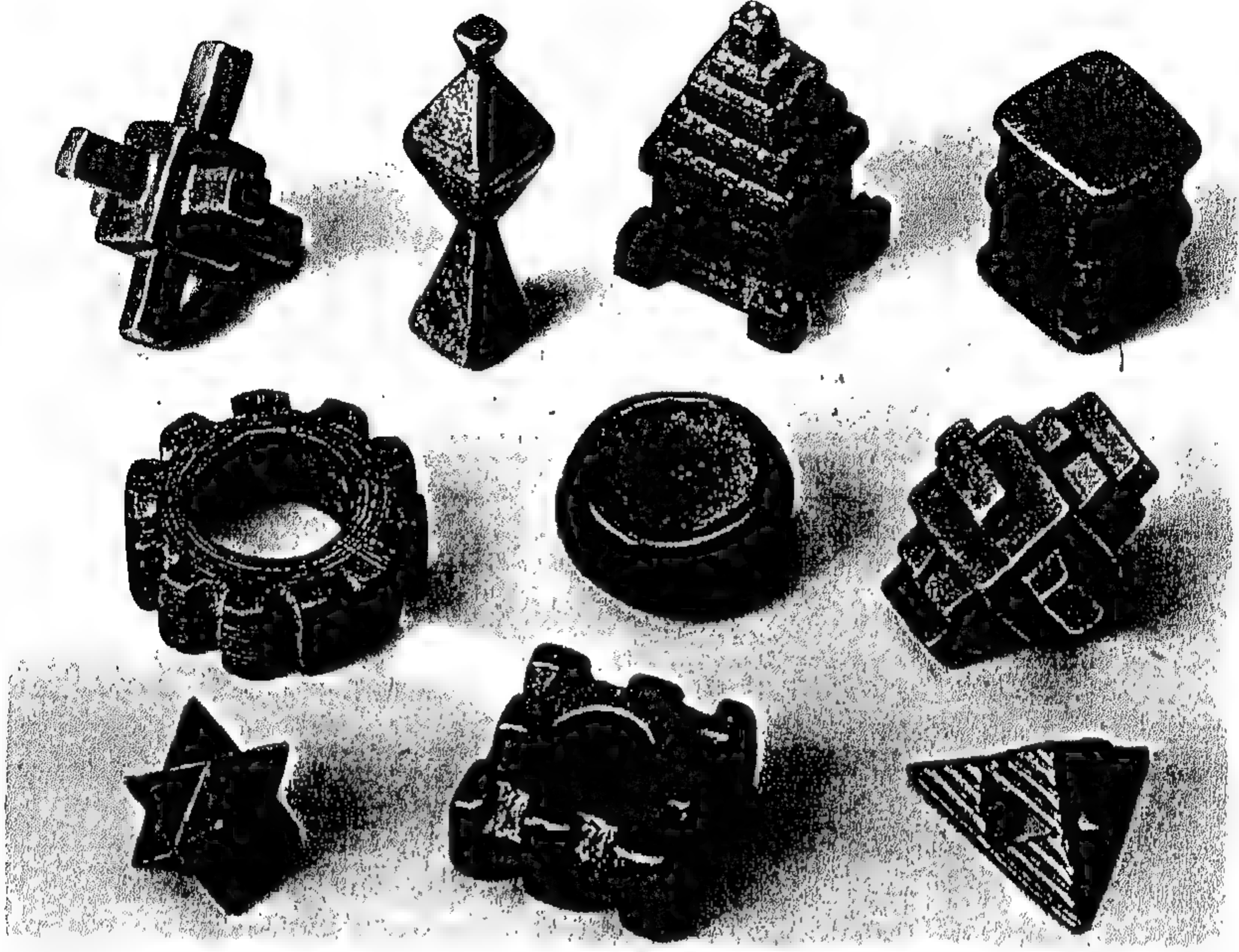
شكل رقم (٩٧)

سنج موازين ذهب تمثل أشكال هندسية، أكان، غانا، القرن الـ ١٧، ١٩،

نحاس أصفر، الارتفاع ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن.

نقلًا عن (157-442)

أما في الشكل رقم (٩٨) نجد البعض الآخر جاء ذو زخارف هندسية عبارة عن
الغاز ثلاثية وهي في الغالب عبارة عن أشكال هندسية ذات أبعاد ثلاثية يحمل على أسطحها
الغاز والتي تعكس مدى العبقرية الخيالية التي تتصف بها الأفارقة. (157-442).



شكل رقم (٩٨)

سنج موازين ذهب تمثل الألغاز الثلاثية الأبعاد، أكان، غانا، القرن الـ ١٧، ١٩،
نحاس أصفر، الطول ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن.

نقلًا عن (157-442)

النمط الخيالي:

تبنى مشغولات هذا النمط على أشكال وهيئات خرافية لا تمت إلى الواقع الطبيعي بصلة (فالخيال في الفن دائماً ما يبدو وأنه عكس ونقيض عالم الواقع بمنطقه الشائع وقوانينه المادية المتعارف عليها، وعلى الرغم من ذلك فلا خيال بدون واقع). (١٢٠-١٤٨).

وقد جاءت مشغولات هذا النمط تعتمد في صياغتها على الجمع بين أكثر من موضوع أو عنصر من عناصر الطبيعة كالجمع بين أجزاء من الجسم الأدمي مع بعض أجزاء من الحيوان أو الطير أو النبات أو غيرها في صياغة واحدة للتعبير عن مفاهيم فكرية وعقائدية تتصل أحياناً بالأساطير وأخرى بالسحر وثالثة بالديانات... ويستخدم الفنان في التعبير عن تلك الأفكار من خلال استثماره لمداخل التجريب الشكلي المتمثلة في (الحذف والإضافة والاختزال... وغيرها).

ففي الشكل رقم (٩٩) برع الفنان في صياغة لوحة برونزية بأسلوب خيالي لتمثل ملك ذو مظهر روحاني خفي يدل على مطابقة أوبا (الملك) مع أولوكن ويمسك هذا الملك بنمور طيعة إشارة إلى سلطته في انتزاع الحياة الإنسانية، ونرى أسفل رداء الملك أرجله وقد تحولت إلى سمكتا الطين حيث أن السمكة تعكس وترمز إلى تطابق أوبا مع أولوكن (إله البحر) وهو ما يعبر عن خيالات اسطورية يصوغها الفنان الأفريقي في شكل مشغولات تبعد عن الواقع الطبيعي كثيراً. (٣١٧-١٥٥).



شكل رقم (٩٩)

لوحة برونزية، بنين، نيجيريا،

القرن ١٦، ١٧، برونز،

متحف بريتش، لندن، المقاس

٣١,٧٥ × ٤٠,٦ سم.

نقلًا عن (317-155)

وقد تختلف الصياغة الخيالية للفنان عن نفس الموضوع ففي الشكل رقم (١٢) الذي يعالج نفس الرؤية الخيالية للأسطورة نجده يصور تمثال خرافي (خيالي) يعبر عن أولوكن (إله البحر) في بنين والذي يظهر يرتدي رداءً ملكياً قرنفلتي اللون وقدماه عبارة عن سمكة الطين وممسك بيدها الاثنتين سحليتان ولأنه إله الماء والثروة فهو يعيش في قصر تحت الماء يصاحبه خدم من البشر والسمك. (٨١-١٤١).



شكل رقم (١٠٠)

تمثال يصور الإله (أولوكن) إله

البحر، بنين، نيجيريا.

نقلًا عن (81-143)

ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة:

ربط الفنانين بين صفة النفع بالنسبة للفنون الأفريقية وبين ما لها من مظاهر جمالية (وأغلب الظن أنه لم يخطر ببال الأفارقة ذلك الربط بين الفن وغرض النفع عن قصد مباشر أو وضع حد فاصل يفصل بين الفن والغاية منه). (٩٤-٩).

وعلى الرغم من أن لهذا التصنيف نواقصه وعيوبه التي تتمثل في أن بعض هذه المشغولات قد يكون لها أكثر من وظيفة أو أن بعضها يكون غير واضح ما هو الغرض من صياغتها وما هي وظيفتها، إلا أن الباحثة ترى أن مثل هذا التصنيف قد يكون مفيداً للغاية في تنسيق عملية توصيف وتحليل المشغولات المعدنية الأفريقية وتنظيمها من خلال تصنيفها في مجموعات حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً واستخداماً ليكون هذا التصنيف على النحو التالي:

المجموعة الأولى (الحلى)

المجموعة الثانية (الأسلحة)

المجموعة الثالثة (موازين الذهب)

المجموعة الرابعة (العصى الاحتفالية والنصب التذكارية)

المجموعة الخامسة (التمائيل الحارسة)

المجموعة السادسة (التمائيل المعدنية)

المجموعة السابعة (التمائم والأسحار)

المجموعة الثامنة (الأقنعة الإفريقية)

المجموعة التاسعة: (اللوحات التذكارية)

المجموعة العاشرة: (الأوعية المعدنية)

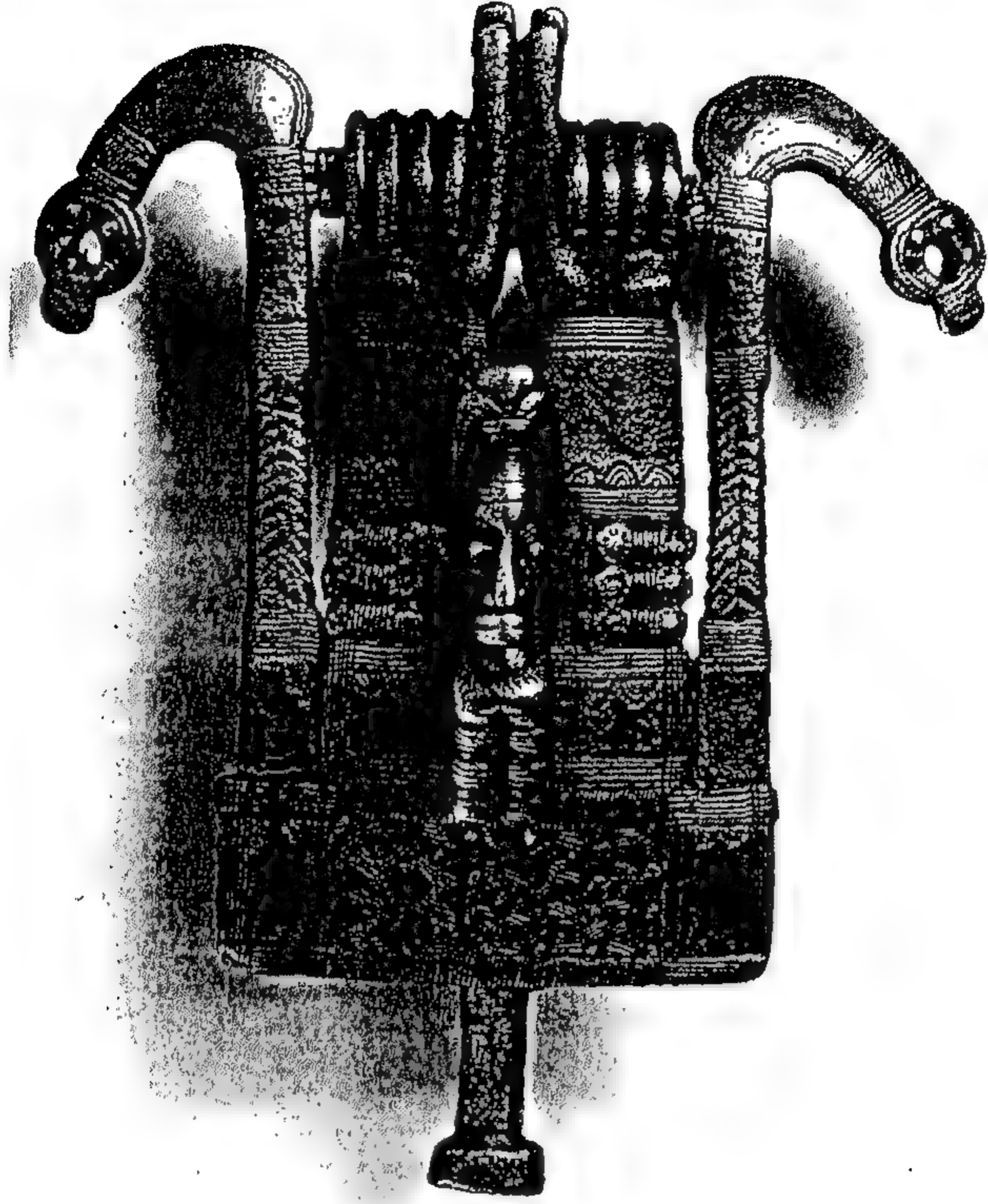
المجموعة الأولى (الحلى)

أن التزين لدى الشعوب الوثنية لا يمثل الرغبة في التجميل فقط، ولكنه يمثل أيضاً حاجة غريزية لحماية الذات وحماية الحياة، إذ يعتقد بأن هناك دائماً قوة مهلكة مختفية ومختبئة في كل مكان، لذا يسعى الأفارقة دائماً إلى اتخاذ التمايم والاحجبة والحلى الأخرى ذات القوى الرمزية التى تتدلى من الرقبة أو الخصر أو يربطها في أجزاء من الجسم لحماية من يرتديها، هذا فضلاً عن استخدامهم للقلائد الصحية التى يعتقد في توفيرها خاصية معالجة معينة (٣٠-١٤١).

وتعد الحلى بمثابة بطاقات تحديد الهوية فهي عادة ما تزخرف وتزين الجسد بإشارات وزخارف تدل على المكانة الاجتماعية حيث أنها تلخص مكانة من يرتديها وتاريخ حياته، كما أنها تشير إلى اندماج الشخص بالقبيلة وتاريخ ومراحل حياته، فهناك أنواع معينة من القلائد ترتديها الفتيات صغيرات السن وحلى أخرى ترتديها النساء اللاتي بلغن سن الزواج وثالثة للزوجات ورابعة للأمهات وأخرى للأرامل، فلا يسمح لأحد سوى الصيادون والمحاربون بارتداء حلى الأذن، حتى أن ارتداء نوع معين من الأحزمة يكون حكراً على السحرة والمعالجين أو أعضاءاً من الجماعة السرية. (١٨-١٣٨).

ولعل التعقيد الشديد في العلامات والإشارات التي تشير إلى أشياء أو أحداث قديمة التي توجد على هيئة رموز في حلى الزينة الشخصية تمثل نوعاً من اللغة المرئية، غير أن دلالة مفرداتها لسوء الحظ يكاد يكون من الصعب الكشف عن معناها رغم روعة وجمال زخارفها شكل رقم (١٠١)، وعلى الرغم من ذلك فهي توصل إلينا نوعاً من المعلومات المختلفة عن ثقافة القبائل والعشائر الأفريقية المختلفة.

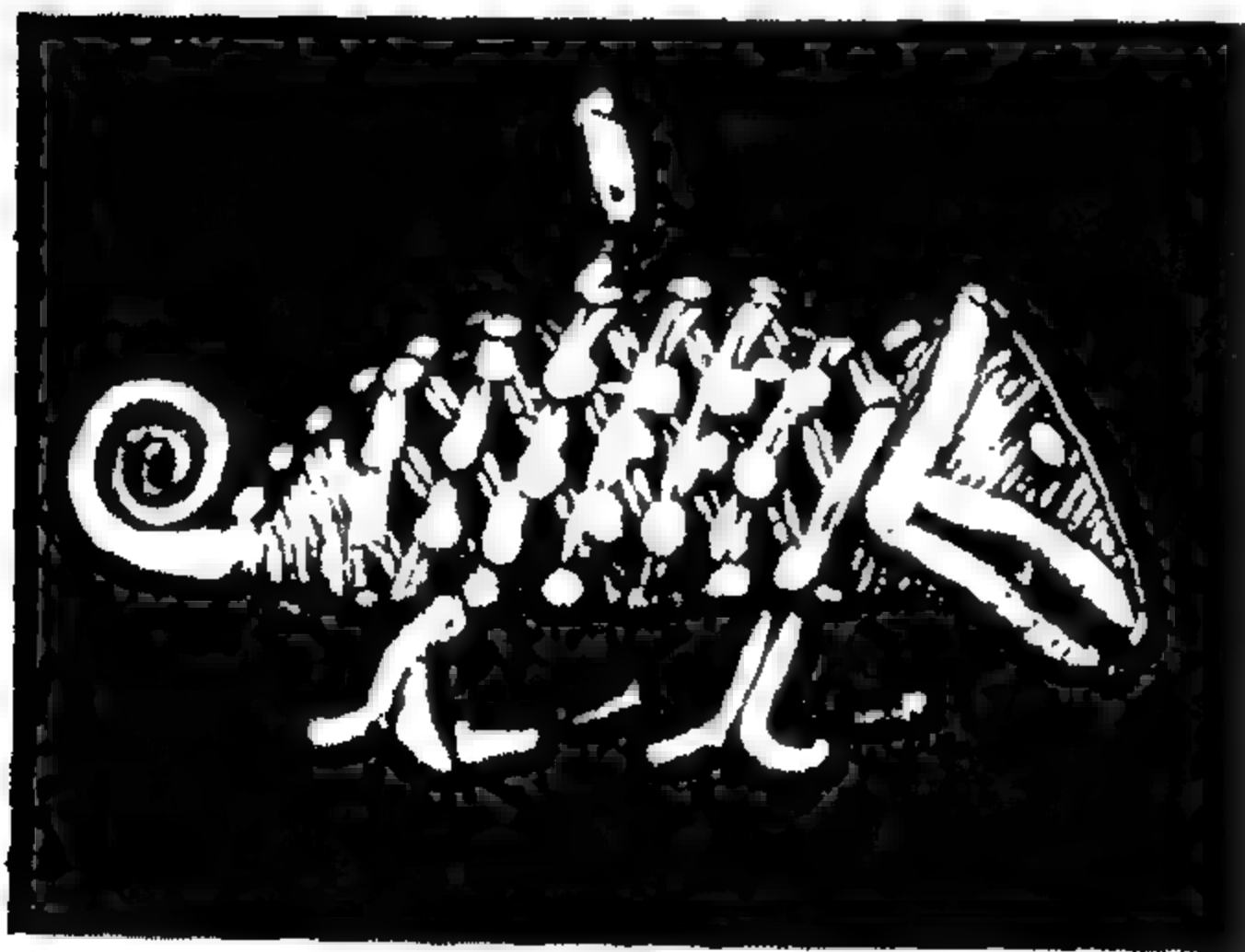
الواقع أن تلك اللغة قد تنسج بطريقة ثرية تشتق من عوالم النبات والحيوان ومن الظواهر الدنياوية والعلوية. فهي تدمج الأشكال والموضوعات كما تصوغها أحياناً بهجين ضخ من الخيالات تجمع فيه بين أكثر من عنصر من العناصر السابقة، ربما يكون جزءاً من رجل أو امرأة أو جزءاً من طائر أو سمكة أو... غيرها، كما أنها قد تناقش بسهولة الأساطير الكلاسيكية بكل ما قد تحمله من كائنات خرافية قد تجمع بين الرجل والفرس أو جسم الأسد وأجنحة (٢٠-١٤١) وصدر المرأة أو تجمع بين شكل الحرباء وبين رمز العنكبوت الذى يزخرف هيئتها شكل رقم (١٠٢) وغيرها من الكائنات الغريبة. (٢٠-١٤١).



شكل رقم (١٠١)

حلية تستخدم كمزينة - دوجين - مالى - نحاس أصفر - ارتفاع ١٠,٤ سم - متحف باريير
مولير - جنيف - سجل ١٨٥-١٠٠٤ نقلًا عن

(١٥٧-٤٨٧)



شكل رقم (١٠٢)

حلية على شكل حرباء

شكل جسمها برمز

العنكبوت - يوروبيا -

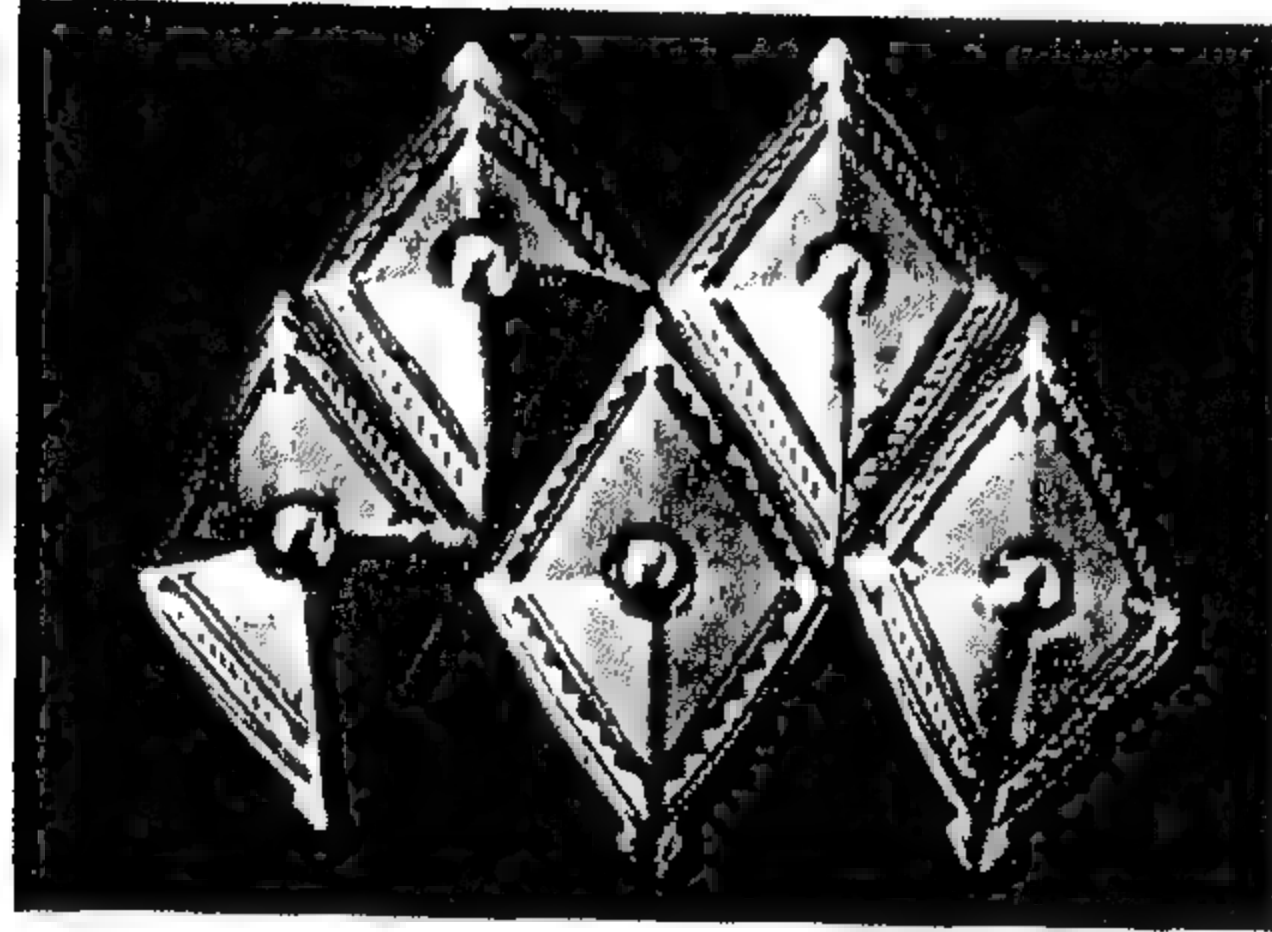
القرن ١٨ - نحاس -

الكاميرون، خاتم يمثل

عش طائر - ساحل العاج

نقلًا عن (105-133)

ولم يكتفى الأفارقة بتلك الأشكال المتنوعة للحلى بل لجأوا إلى صياغة تصميمات هندسية رائعة أنبثق بعضها عن المهارة والآخر من الصنعة ومن تلك التصميمات ما جاء يحمل محتوى رمزى كما في شكل رقم (١٠٣). هذا إلى جانب العديد من التصميمات المستوحاة من الأشكال الطبيعية خاصة عالم الحيوان الذى كان ولا يزال مصدر للعديد من الإحياءات التى تفوق فيها الأفارقة تفوقاً لا يماثله نظير، فمثلاً قد يصاغ الخلخال البرونزى على شكل ثعبان، وفي الكامبيرون قد يرتدون قلائد مزينة برؤوس الماشية أما عند شعب Baule في ساحل العاج فيبتكرون مخلوقات خرافية تجمع بين أجزاء من السحالي والضفادع أو تجمع بين الضفادع والزهور النباتية (زبنق الماء) كما في شكل رقم (١٠٤)، وأحياناً أخرى يصنعوا أشكالاً من العنكبوت حول أسوره برونزية للتوسط بين الآلهة والبشر، وقد تصاغ الخواتم في أفريقيا بحيث تصور أشكالاً خيالية للجمال والأحصنة والحرباء وطيور.. كما في شكل رقم (١٠٥). وقد تصاغ حلهم على هيئة سمك أبو منشار كما في شكل رقم (١٠٦) أو على شكل ثعابين كبيرة ونمور وفهود شكل رقم (١٠٧) والبنغول (حيوان أكل النمل) والديك وجاموس الماء والسلاحف.. وغيرها. (٢٧-١٤١).



شكل رقم (١٠٣)

خوميسار - فضة - حلية تمثل أصابع اليد الخمسة

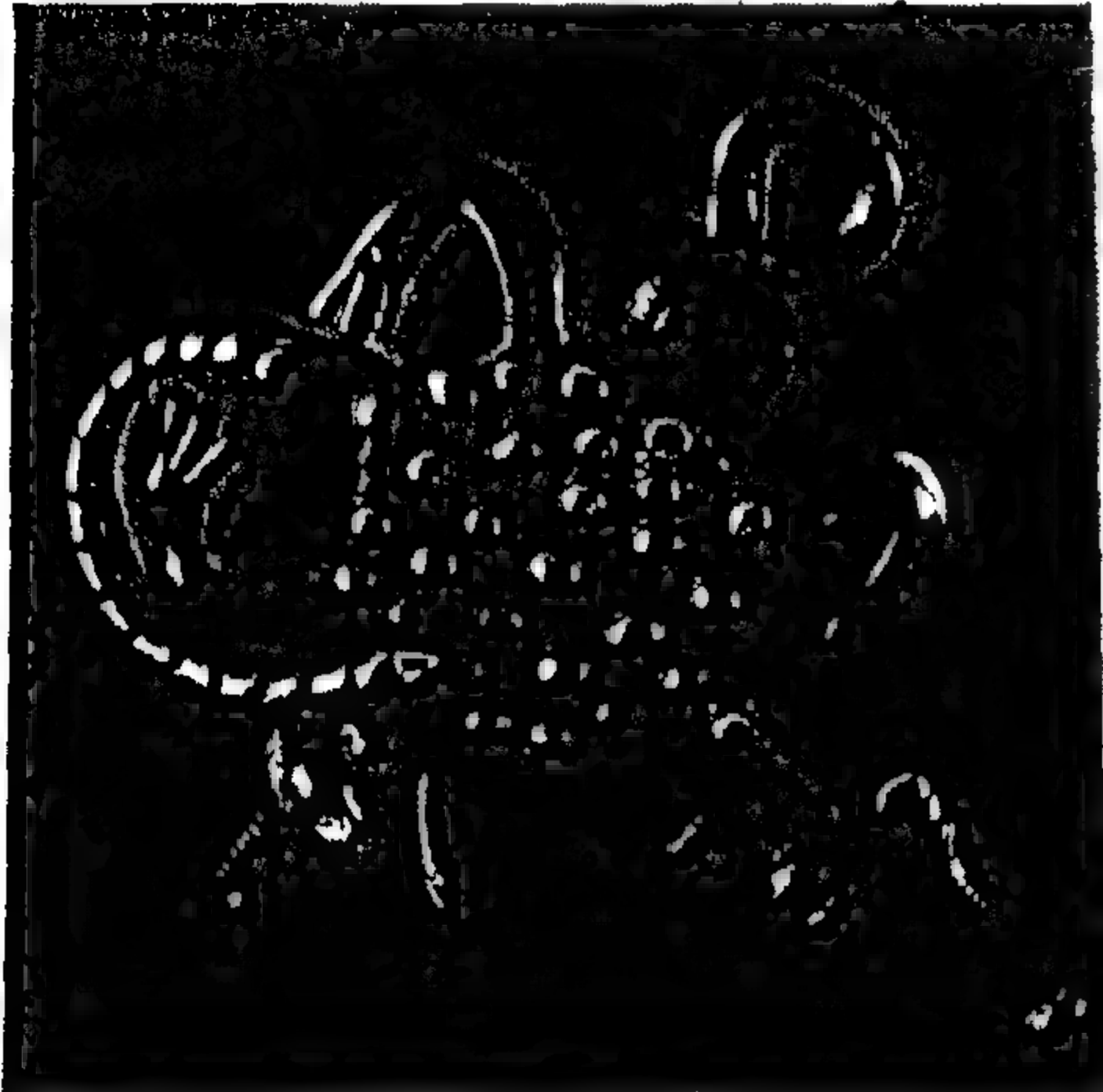
ارتفاع ٦ سم - نقلاً عن (٢٢٤-١٣٣)



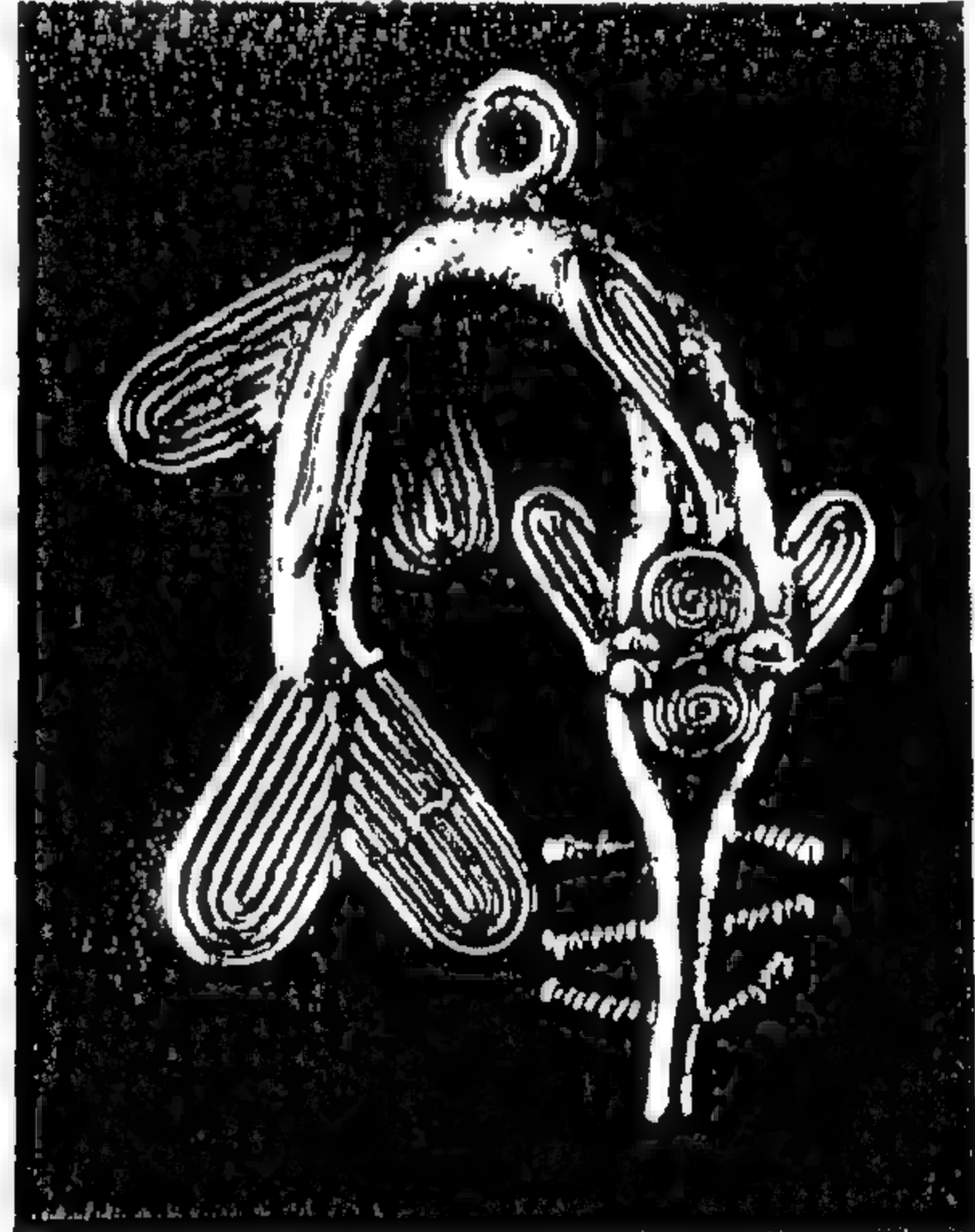
شكل رقم (١٠٥) خاتم إصبع يصور
جمل - مالى - برونز - ارتفاع ٦,٣ سم -
نقلًا عن (92-141)



شكل رقم (١٠٤) خاتم إصبع يصور ضفدع
يقف على زهرة زنبق الماء - دوجون ارتفاع
١٥ سم - نقلًا عن (117-133)



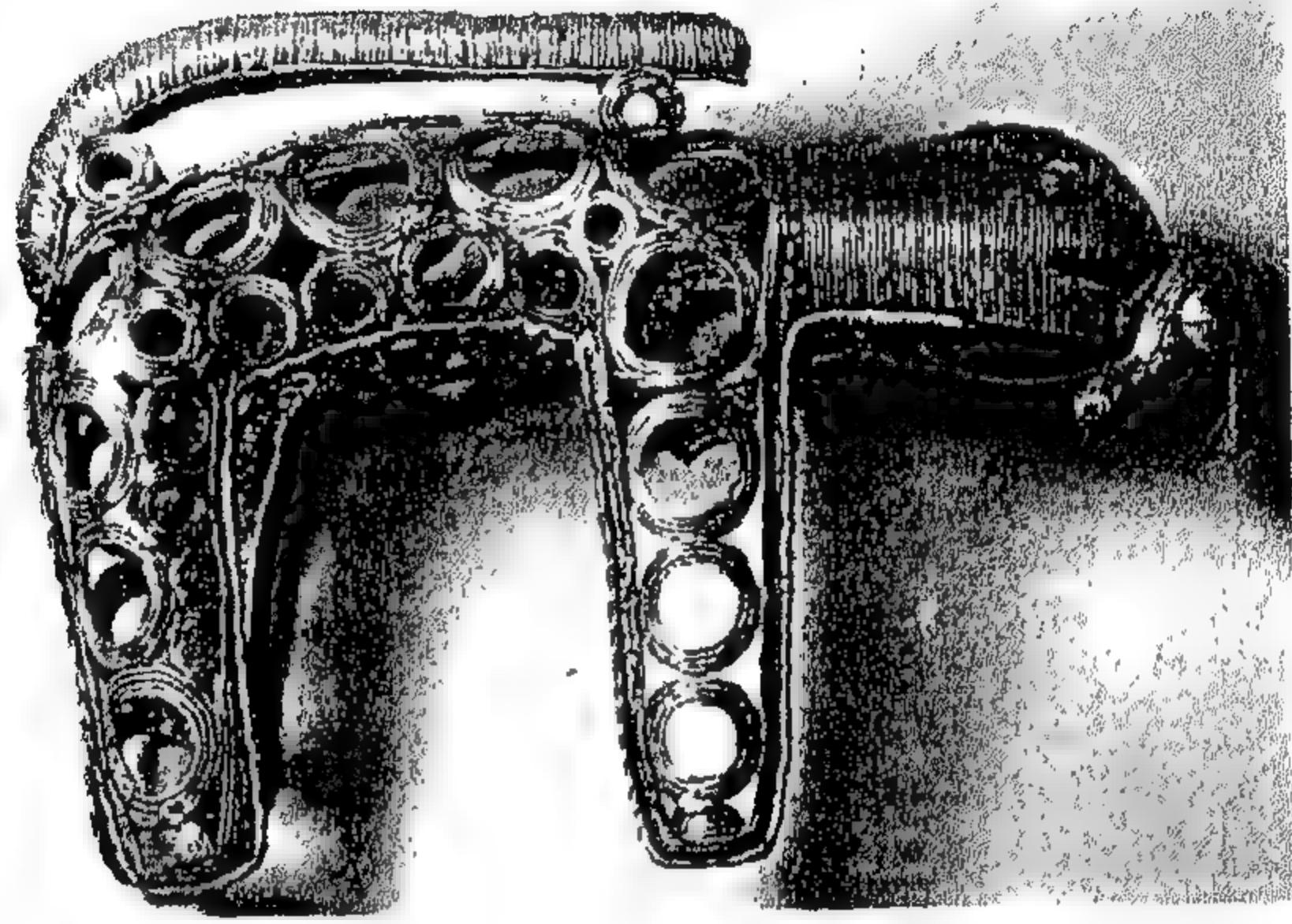
شكل رقم (١٠٦)
(ب) حلية على هيئة تمساح - أكان - غانا -
ارتفاع ٥ سم - نقلًا عن (٨٧-١٣٣).



(أ) حلية على هيئة سمكة السلور - أكان -
غانا - ارتفاع ٥,٥ سم



(أ)



(ب)

شكل رقم (١٠٧)

(أ) حلية تصور نمرًا - شعب لوبي - ١٠ اسم - نقلًا عن (١٤٠-١٣٣)

(ب) حلية تصور فهذا - ساحل العاج - القرن ١٩، ٢٠ - ذهب

الطول ١٥٧ سم - مجموعة خاصة (٤٤١-١٥٧).

هذا وقد صيغت بعض الحلى على شكل صور للأجداد حيث يتم ارتدائها لغرض الاستعانة بقوتهم وحمايتهم والمساعدة في الاتصال بين الأحياء والأموات شكل رقم (١٠٨)، لتأتى بذلك بعض أشكال هذه الحلى ممثلة للأشكال الأدمية (124-133).



شكل رقم (١٠٨)

حلية ذهبية تصور وجه أحد الأجداد - منطقة الجرز وبول- ساحل العاج-
القرنين ١٩، ٢٠ - ذهب- الطول ٦-٣سم- مجموعة خاصة
نقلًا عن (157-441).

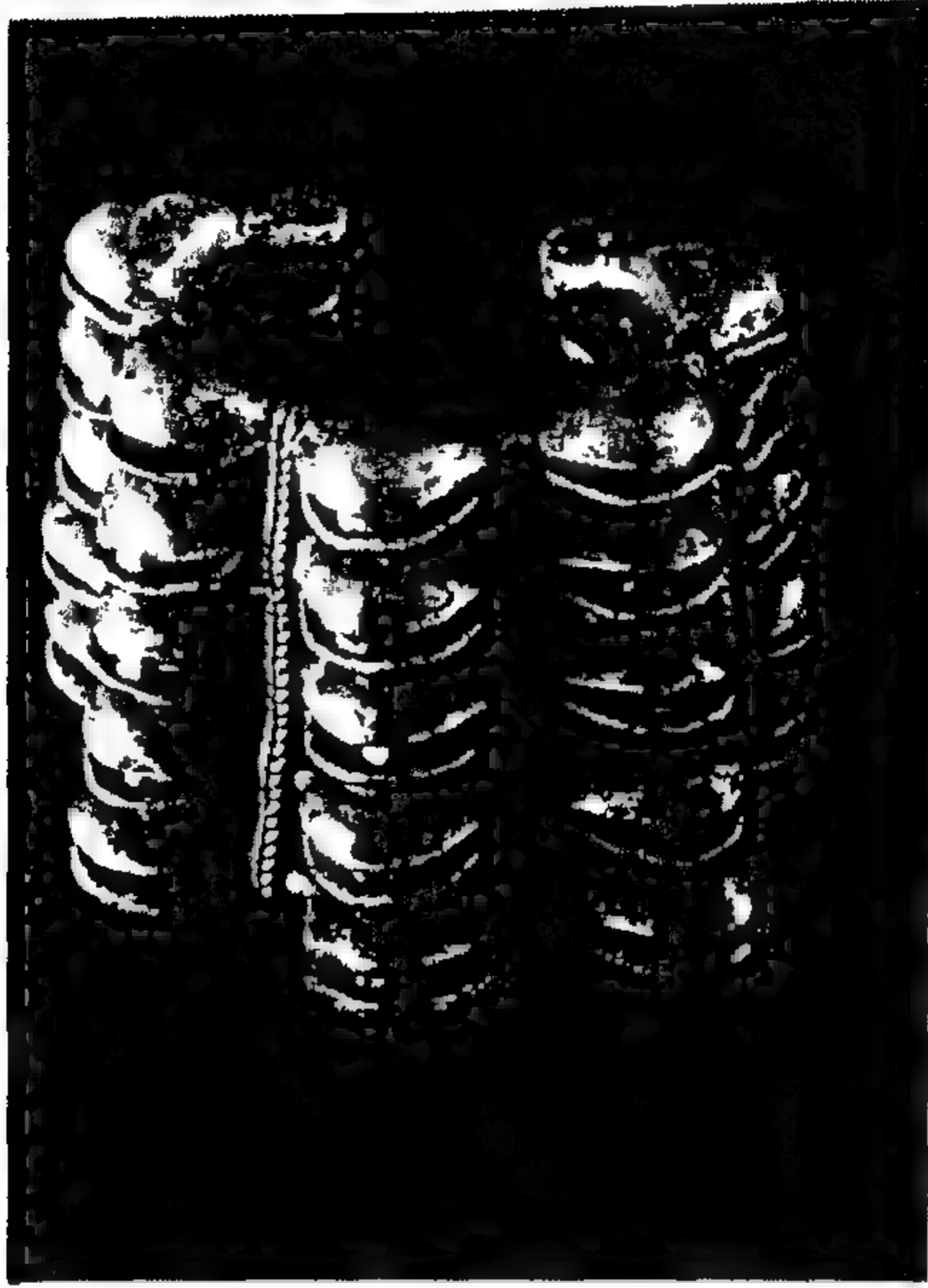
ولقد شهد القرن التاسع عشر إنتاجًا كبيرًا للحلى الأفريقية خاصة في (داهومي) التي تسمى الآن بجمهورية (بنين) حيث برع الأفارقة في صياغة تقاليدهم وعاداتهم وأمثالهم بشكل منقوش أو مجسم على حليهم في هيئة صور للحيوانات وأشكال للأشخاص (٩٣-١٤٤).
ومما سبق يتضح تعدد في أشكال الحلى وهيئاتها إذ كانت منها الأشكال المادية التي عادة ما جاءت أشكالاً رمزية، يختلط فيها أشكال المفاتيح، الأقفال، الأسنان وحببات الذرة والأشكال الحلزونية وأيضًا أشكال حية ذات أحجام صغيرة... وغيرها من أشكال الحيوان والجماد والنبات.. ومثل هذه الحليات كان يرتديها الموظفون ذو المكانة الخاصة في البلاط الملكي، وقد نقش بعضها على هيئة ورود على خلفية سادة هذا ونجد بعض هذه الحليات تستخدم لزينة السيوف التي بلغ طولها من عشرين إلى ثلاثين سنتيمترًا (١٠٤-١٤٤).
ولقد كانت الثقافات الوثنية تولى اهتمامًا كبيرًا لتزيين الرجال، فكان هناك رفضًا واضحًا لاستخدام أدوات الزينة المشتركة بين الرجال والنساء، فكان هناك حلى معينة يرتديها الرجال فقط وأخرى ترتديها النساء فقط، وكانت الحلى المشتركة بين الجنسين ذات قيمة قليلة، والواقع أن الحلى كان من بين أهدافها تصميماتها التأكيد على الاختلافات بين الجنسين وذلك بتوضيح الشكل التشريحي لكلا منهما (٢٥-١٤١).

أن العديد من أدوات الزينة الشخصية لدى الأفارقة ذات أغراض متنوعة فبالإضافة إلى أنها تعطى جمالاً معيناً عند ارتدائها فهي أيضاً شكل من أشكال الاتصال بالأرواح الخفية

لذا ترتدى لأبعاد شر السحرة الحاقدين والخطر الخفى، وأحياناً ترتدى لتحقيق الأمان والحماية أو ترتدى للحصول على العفو وكذلك ترتدى للدلالة على العمر والحالة الاجتماعية، لذا تتعدد تشكيلات الحلى وتتنوع ما بين الأشكال الإنسانية والحيوانية الصغيرة ورموزاً أكثر تجريدية تصنع من النحاس أو الحديد يتم ارتدائها كحلية يأمر بها إله معين، وأحياناً تستخدم ليوضع بعضها على الأضرحة (١٤٨-١٥٥).

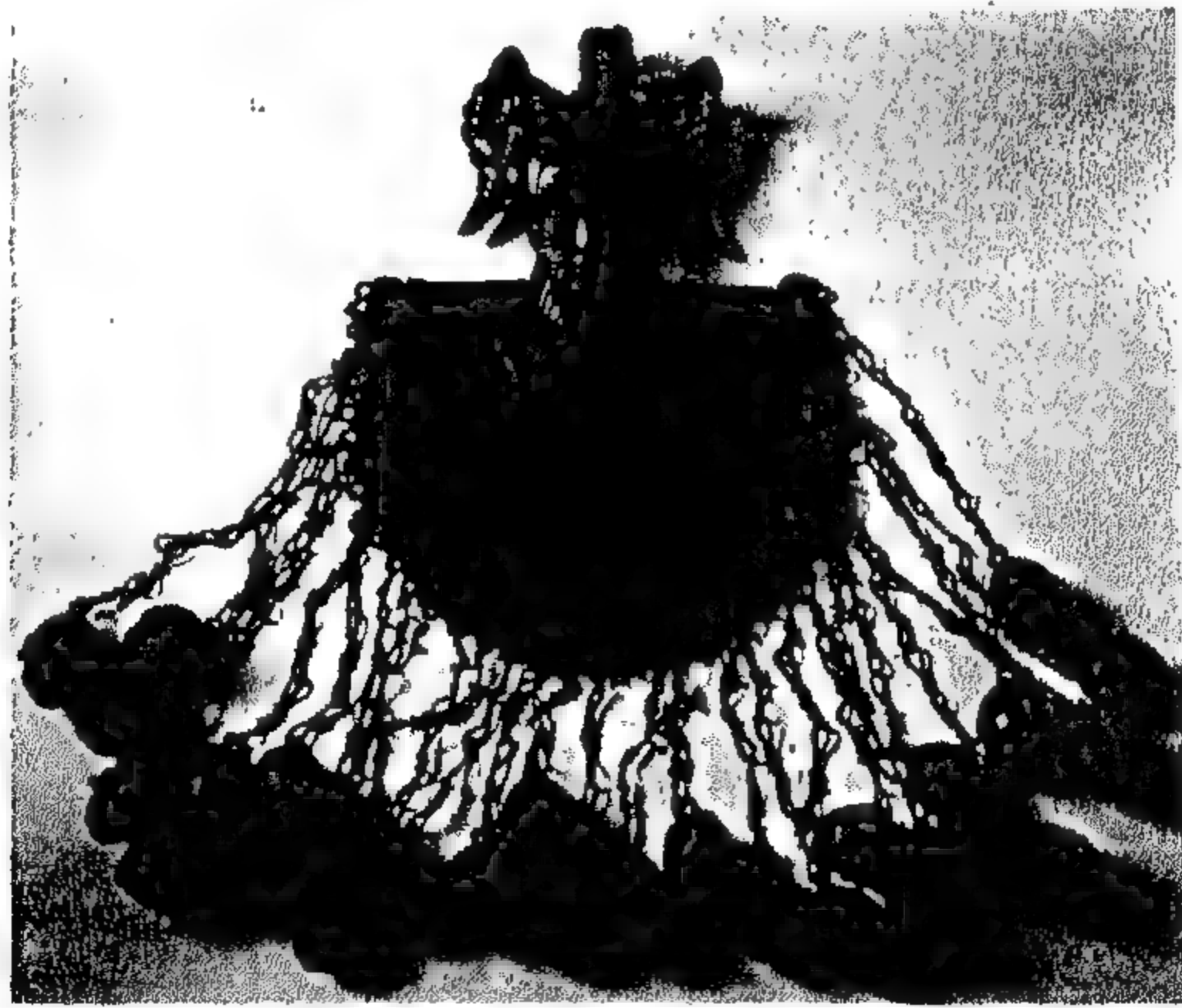
وترتدى الحلى لتحقيق أغراض بعينها فقد يرتدى حلى الأنف مثلاً لتحمى من يرتديها من الأرواح الشريرة ومن الآلام الجسدية المزمنة، وقد ترتدى الأساور البرونزية في ساحل العاج لتستخدم في عمليات النبوءة والكهانة، إذ تعد تلك الأساور قطع فنية طقوسية ويزن بعضها ٩ كيلو جرام. وفي بعض الأوقات كان يعتقد بأن تلك الأساور طريقة للاتصال بالأرواح لذا فهي تعد قطع مقدسة، وهناك أساور أخرى كان القصد من صنعها هو ارتدائها للزينة، وربما كان يتم تزيينها بالأجراس التي يشير عددها وحجمها إلى ثراء ومكانة من يرتديها، هذا بالإضافة إلى دور الخلاخيل البرونزية الثقيلة التي تتخذ رمزاً للمكانة، إذ يعتقد بأنها تحمى من الأرواح الشريرة الموجودة بالأرض. وفي الكامبيرون اعتاد الملك والمسؤولون الآخرون والأشخاص ذو المكانة الرفيعة على ارتداء قلائد مزينة بالرؤوس البرونزية للجاموس أو الجلوس على جماجم الجاموس خلال الاجتماعات إذ يعتقدوا بأن الجاموس رمز ذو قيمة عالية نظراً لقوتها وبراعتها وأن لهم نفس الخواص المشتركة معه، غير أنه بمرور الوقت تلاشت تلك العادة تدريجياً واعتادت النساء على ارتداء قلائد بها رؤوس تشبه رؤوس البقر (٢١٤-٤٠-١٤١).

وقد تصاغ الحلى بحيث تحتوى على البلابل والجلجل والأجراس الصغيرة، وذلك للاعتقاد بأنها تستدعى الأرواح اليقظة أو الحذرة الخاصة بالأموات، وذلك عبر الأصوات التي تصدر عنها، وهو ما قد يحقق لحاملها نوعاً من الحراسة أو الحماية، كما في شكل رقم (١٠٩)، (١١٠)، كما قد يطعم بعضها بالأحجار والأصداف للاعتقاد بأنها مواد لها القدرة على تدعيم الخصوبة (١٢٨-١٣٣).



شكل رقم (١٠٩)

خاتم ذو صفوف تحتوى على بلابل وجلاجل- دان - كوت ديفوار - نحاس- ارتفاع ١١ سم،
القطر ١ سم، متحف بارييه مولير- جنيف - نقلاً عن (94-114).



شكل رقم (١١٠)

حلية على هيئة رأس خروف يتدلى منها جلاجل معدنية، أبابا- لاجوس- نيجيريا- القرن
١٦- النحاس الأصفر- ارتفاع ٤,٣ سم- المتحف البريطاني في لندن ١٩٣٠- سجل رقم
١٠٠٤, ٢٣- نقلاً عن (١٥٧-٤٠١).

وترتدى الحلى الأفريقية في الاحتفالات الراقصة خاصة حفلات (الأنيام) المعروفة لدى القبائل الأفريقية خاصة قبيلة أكان، والتي تعد فرصة غير عادية لاستعراض الغني والثراء حتى عند وفاة الملك، نجد أنهم في الرقصات الجنائزية يتزينوا بالحلى أثناء الرقص الطقوسى الجنائزى (٨٥-١٤٤).

واعتماد الأفارقة على صناعة حلبيهم باستخدام أسلوب الشمع المصبوب أو بسبك البرونز، كما شكلت تلك الحلى في بعض المناطق بطريقة الشمع الدقيق فوق محور من الفحم أو في قوالب من الطين، ويتم الصب بطريقة الشمع المفقود، وهو ما لا يزال متبع حتى اليوم وهذه الطريقة إتاحة للأفارقة صياغة حلبيهم بأشكال ومفردات متعددة تمثل أحياناً رؤوس بشرية أو حيوانية أو شكل ثعابين أو سلاحف أو سرطان البحر أو الفهود أو رؤوس الكباش أو ... غيرها. (٤٤١-١٥٧).

وقد صنعت الحلى الأفريقية من خامات معدنية متعددة، فقد كان الحديد بمثابة معدن ثمين، لذا استخدموه في صناعة مجوهراتهم، كما استخدموا أيضاً معدن الألومنيوم والذهب والفضة والنحاس والبرونز والقصدير... وغيرها من الخامات المعدنية التي برع الأفارقة في صياغتها صياغة لا مثيل لها. (٩٤-١٤٤).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الحلى الأفريقية.



- اسم المشغولة: توكة حزام.

- إبعاد المشغولة: الطول ١١ سم، العرض ٧ سم.

- الخامة المستخدمة: برونز.

- أماكن تواجدها: مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع: القرن ١٧.

- أسلوب الصنع: السبك^(*).

- البلد المنتمي له: وسط أفريقيا.

- مصدر الصورة: نقلاً عن (٢٢٣-١٥٢).

شكل رقم (١١١)

(*) جدير بالذكر أن أغلب طرق السبك التي استخدمها الأفارقة في صنع مشغولاتهم كانت طريقة السبك بالشمع المفقود وهي عبارة عن صنع المشغولة الفنية من الشمع ثم تشكيل قالب طيني حولها، ويتم بعد ذلك تسخين القالب أو إذابة الشمع، ثم يصب المعدن الساخن داخل القالب الطيني، ونجد أن كل عملية سبك تصبح منفردة (أي يصاغ كل مشغولة منفردة) حيث أنه يتم كسر القالب لإخراج المشغولة الفنية. (٨٧-١٣٣).

- المدلول الرمزي للمشغولة: ترتدى هذه الحلية البرونزية على حزام الرئيس خلال المناسبات الطقوسية أو الاحتفالية، ويرجع ذلك لما توفره من قداسة وحماية للرئيس خلال تلك المراسم، حيث أنها مصاغة على هيئة الكبش الذي يتخذ رمزاً من الرموز الوثنية ذات المكانة المقدسة نظراً لأنه يرمز إلى الأرواح التي تحمي القرية والتي لها وظيفة طرد القوى الشريرة خاصة عند بدء موسم الزراعة، كما أنه يرمز إلى الأجداد هذا فضلاً عن أن سمكة الطين التي اتخذت كرمز للحماية لارتباطها بالآلة أو لوكن (اله المياه) هذا إلى جانب اعتقادهم بأنها تجلب الازدهار والخصب والسلام.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - جاءت مبالغة الفنان في حجم رأس الكبش للتأكيد على هيبة وقداسة الرئيس المرتدي لهذه الحلية، كما جاء تكرار الصائغ لأسماك الطين بجوار بعضها البعض للتأكيد على قوة الحصانة والحماية الأولوية التي توفرها تجاور تلك الأسماك بما يجعلها كالدرع الواقية التي تحمي الرئيس المرتدي لهذه الحلية من الشرور والمخاطر.

- اسم المشغولة: قلادة.

- أبعاد المشغولة: طولها ١٠٢ سم

- الخامة المستخدمة: الفضة.

- أماكن تواجدها: المتحف التاريخي - أبومى.

- تاريخ الصنع: القرن ١٩.

- أسلوب الصنع: السبك.

- البلد المنتمى له: جمهورية بنين.

- مصدر الصورة: نقلاً عن (١١٢-١٥٤).

- المدلول الرمزي للمشغولة: خصصت هذه القلادة للعائلة الملكية، إذ يرجع صنعها إلى عصر الملك جويزو، وهي مركبة الأجزاء حيث تتكون من أجزاء مستطيلة يتوسطها شكل جاموس الغاب التي اتخذ كرمز لقوة السلطة المخيفة نظراً لعدم القدرة على التنبؤ بهجومها، لذا فهي تعد استعارة رمزية مقدسة. وتتبادل تلك الأجزاء مع أجزاء أخرى دائرية يتوسطها زهرة تستخدم للدلالة على المكانة الاجتماعية الرفيعة، أما عن الهلال فهو يتخذ رمزاً للدلالة على ثبات العزيمة وقوة الإرادة ورابطة الجأش وترتدى القلادة في مجملها للدلالة الرمزية على المكانة الاجتماعية الرفيعة للعائلة الملكية وقوة السلطة وثبات عزميتها.

شكل رقم (١١٢)



المداول التعبيري للمشغولة:

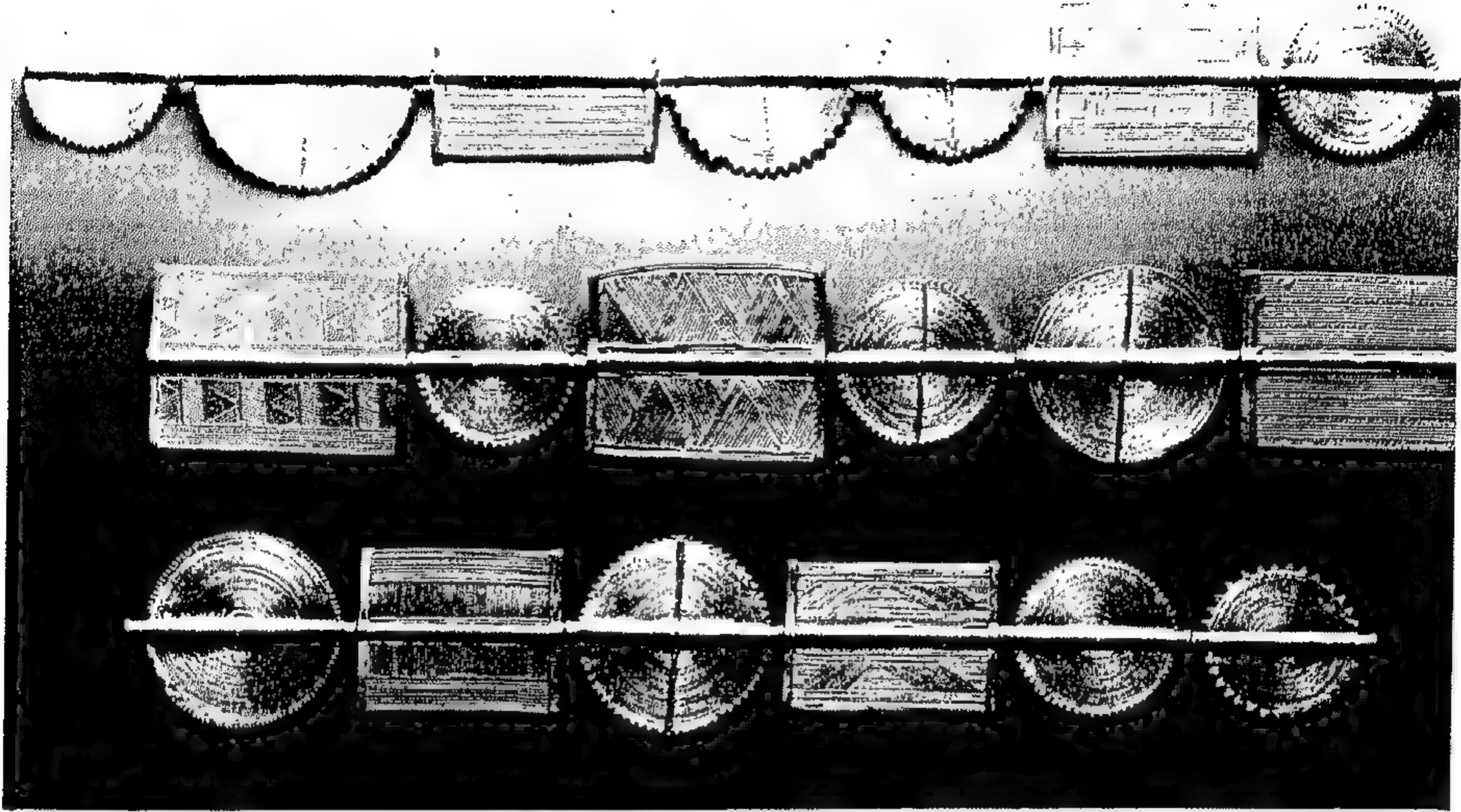
جاء تكرار الفنان للأجزاء المستطيلة والأجزاء الدائرية في هذه القلادة للتأكيد على الدلالات الرمزية السابقة الذكر والمتمثلة في المكانة الرفيعة للعائلة المالكة وقوة سلطتها وثبات عزيمتها، وقد دعم الفنان هذا المعنى من خلال وصل الأجزاء المتكررة لتلك القلادة باستخدام السلاسل التي تعبر عن تعاقب السلالة الملكية عبر الأجيال المختلفة، منهياً المشغولة بالهلال التي يتخذ رمزاً للتعبير عن الخصوبة وزيادة النسل والذرية.

والواقع أن أشكال وأنواع الحلى الأفريقية عديدة ومتنوعة فقد نجد منها الأساور والخواتم والأطواق والعقود... وغيرها. وفيما يلي نبذة بسيطة عن كل مجموعة من تلك الحلى وتحليل لمختارات من بينها.

(أ) الأساور:

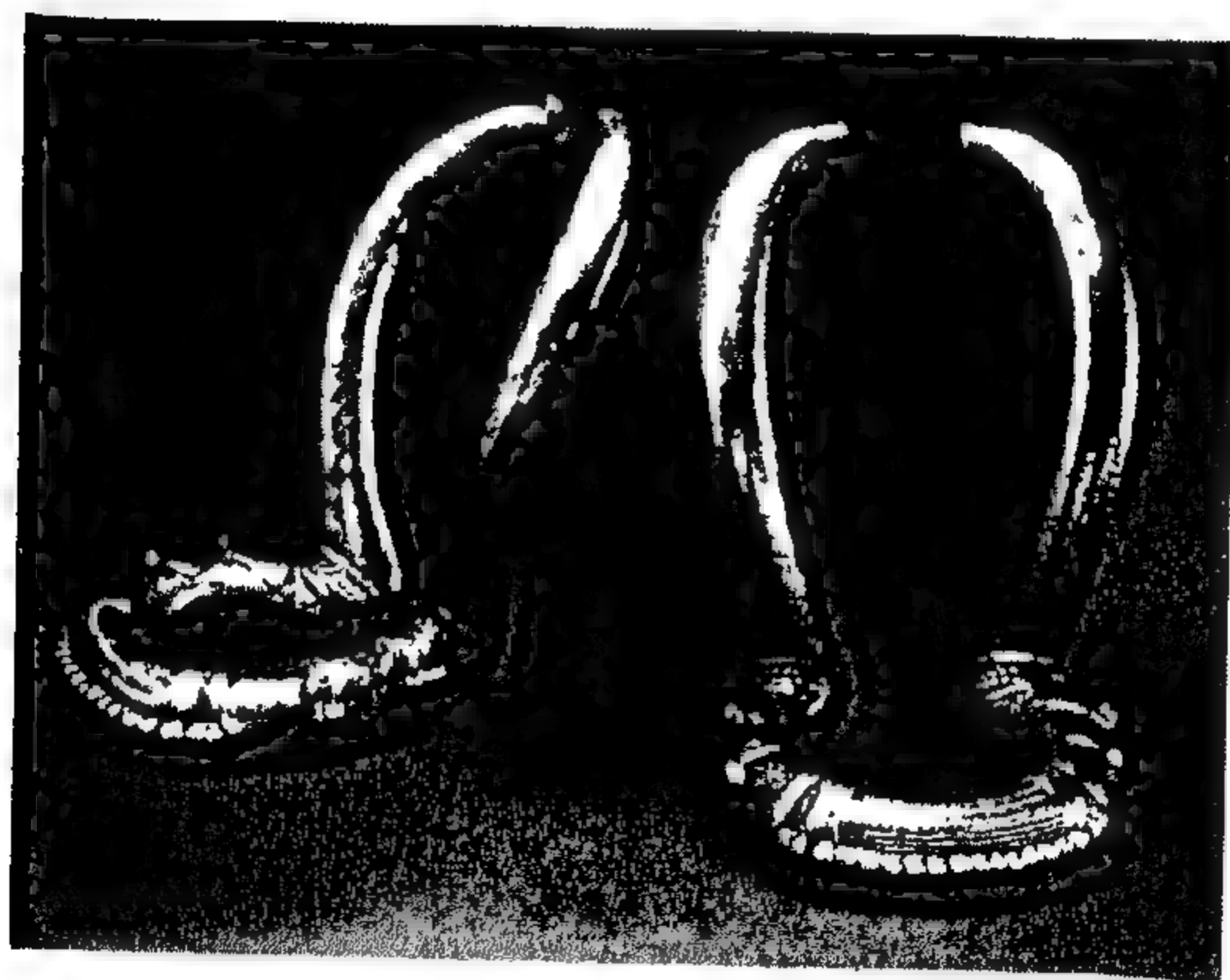
اقتصرت ارتداء الأساور في بعض القبائل الأفريقية على الملوك والملكات الأمهات التي كانت تصنع غالباً مجوفة أو تصنع أحياناً من الخشب المغطى برقائق من الذهب، وامتد هذا التقليد من قبائل (أكان) إلى قبائل (بول) في كوت ديفوار، غير أن الفارق في الشكل ظل علاقة مميزة بين القبيلتين حيث طفى الفن الواقعي على الفن المجرد في مشغولات قبائل (أكان) إذ صيغت الأساور على هيئة خيوطاً دقيقة جداً من الذهب على هيئة شبكة يتم تعليق الجواهر عليها، وقد بلغت من الدقة والصعوبة ما جعل الصياغ الأوربيين لا يستطيعوا تقليدها، وقد استخدم أعداد كبيرة من هذه الحلى سواء المسطحة أو المستديرة أو المستطيلة ذات الأشكال العديدة شكل رقم (١١٣) لتعليقها على أبواب الأعيان في بعض المناسبات للدلالة على الرفاهية والثراء. (١٠٥-١٤١).

وقد كانت النساء ترتدى أساور للأذرع والسيقان معاً. فقد كانوا يرتدون حلماً حلزونية أو أساور حلزونية فقيرة جداً لتزيين الأذرع أو بالأحرى مقدمة الذراع، ليعطى بذلك جزء منه، وكان منها أيضاً حلى للساق تتشابه مع السابقة، وكانت الأشكال الحلزونية أكثر انتشاراً والأكثر طولاً حتى أنها كانت تغطي ركبة الساق، وقد كانت ارتداء هذه الأشكال الحلزونية رمزاً له معان تختلف من قبيلة لأخرى. خاصة في كينيا وأوغندا ففي قبائل توركان وبوكون كانت تشير إلى مكانة الرجال وإنجازاتهم في مطاردة الحاشية، أما في قبائل (توبوزا) فكانت المرأة ترتدى سلاسل معدنية دليل على أنها متزوجة، وعند قبائل (رنديل) كانت الأساور ترتدى في مقدمة الذراع دليلاً على أنها متزوجة، وكانت ترتديها أيضاً عند ظهور أبنائها الأول، كما في شكل رقم (١١٤) والبعض الآخر كان يعتقد أن ارتدائها أثناء أداء الأنشطة اليومية يحميهم من أعمال الجان وذلك رغم صعوبة ارتدائها نظراً لثقل وزنها (٩٣، ٩٢-١٤٤) شكل رقم (١٤).



شكل رقم (١١٣)

مجموعة أساور تعلق على الأبواب كدليل على الثراء - كوت ديفوار ذهب - متحف باريير
مولير - نقلاً عن (١٤٤-١٠٥)



شكل رقم (١١٤)

زوج من الأساور - (لأعلى الذراع) - كينيا - كينجروا kenga برونز - الارتفاع ٨،٤ سم،
الوزن ٢ كجم - نقلاً عن (١٤١-٥٦).

وقد ترتدى الأساور ذليلاً على مكانة الفرد الاجتماعية داخل الجماعة، لذا كان لزاماً عليهم ارتداؤها باستمرار، وحتى لا يكون ارتداء هذه الأساور عائناً للأنشطة اليومية فكانوا يشكلونها على هيئة لولبية ضيقة (٩٥-١٤٤).

وترتدى بعض الأساور في الحفلات الراقصة، ولكي يمكن مجازاة إيقاع الرقصات بالحلى، كانت قبائل (دان ووى) في كوت ديفوار، ترتدى أساور ذات جلاجل، إذ كانت بعضها يحمل ما بين ثلاث إلى عشرة جلاجل، وكل منها يرمز لفكرة لديهم عن خلق العالم، شكل رقم (١١٥) غير أنه من ناحية أخرى كانت توجد أساور فاخرة تحمل صفوفاً من الجلاجل عددها خمسة صفوف يحتوى كل صف على خمس جلاجل (٩٥-١٤٤).

وقد زخرفت بعض الأساور التى ترتديها النساء بخطوط متموجة أو تشكل على هيئة خطوط متتالية منحنية كما في شكل رقم (١١٦) ونجد أن مثل تلك الأساور تساعد مرتديها على محاربة السحرة لأنها تذكر بأشكال الثعابين الملففة (128-133).



شكل رقم (١١٥)

سوار لأعلى الذراع يصور ثلاثة من عبدة أوجيوني يتدلى منه بلابل معدنية- نيجيريا-

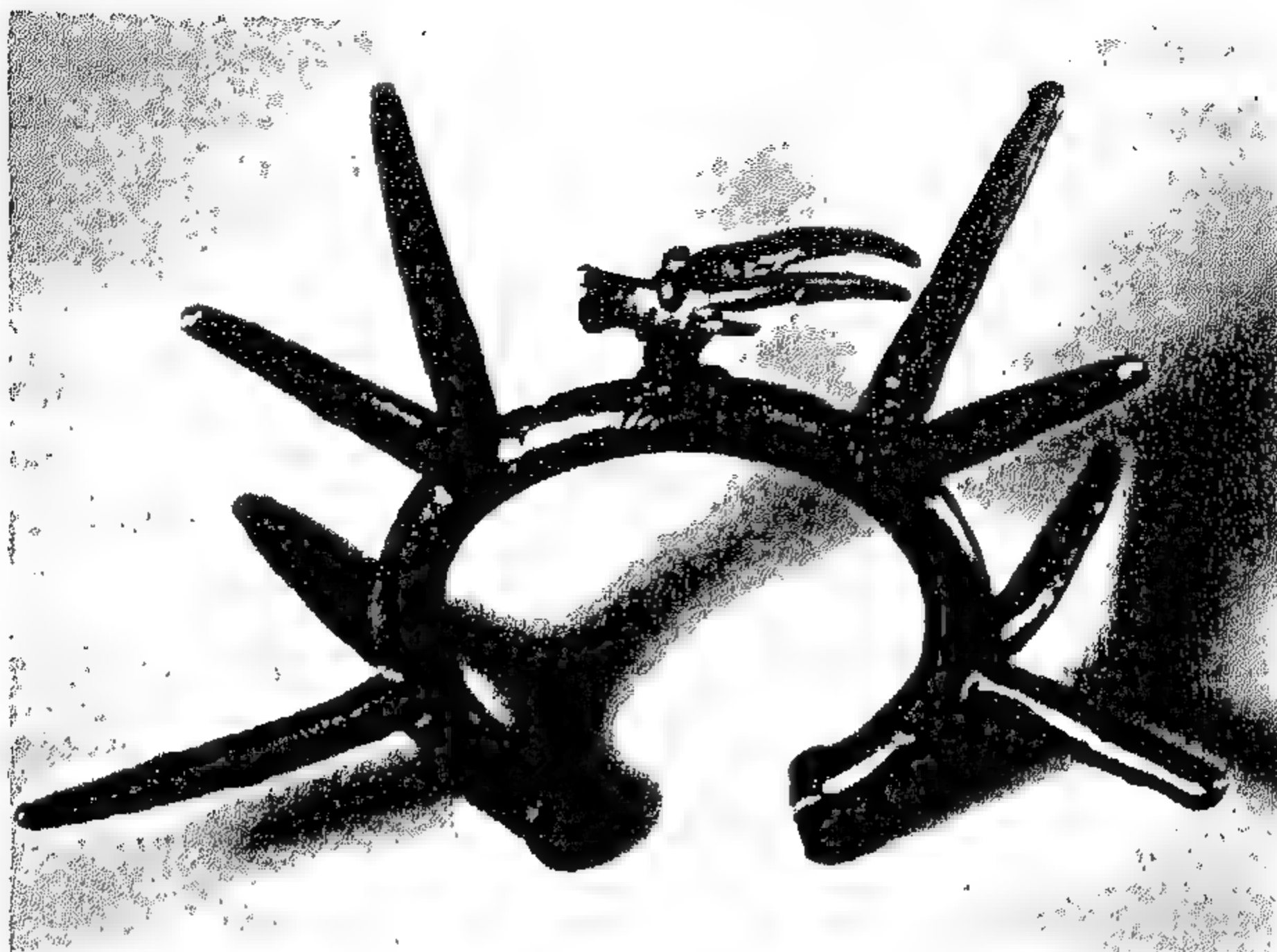
برونز- القطر ١٣ سم. نقلاً عن (104-133)



شكل رقم (١١٦)

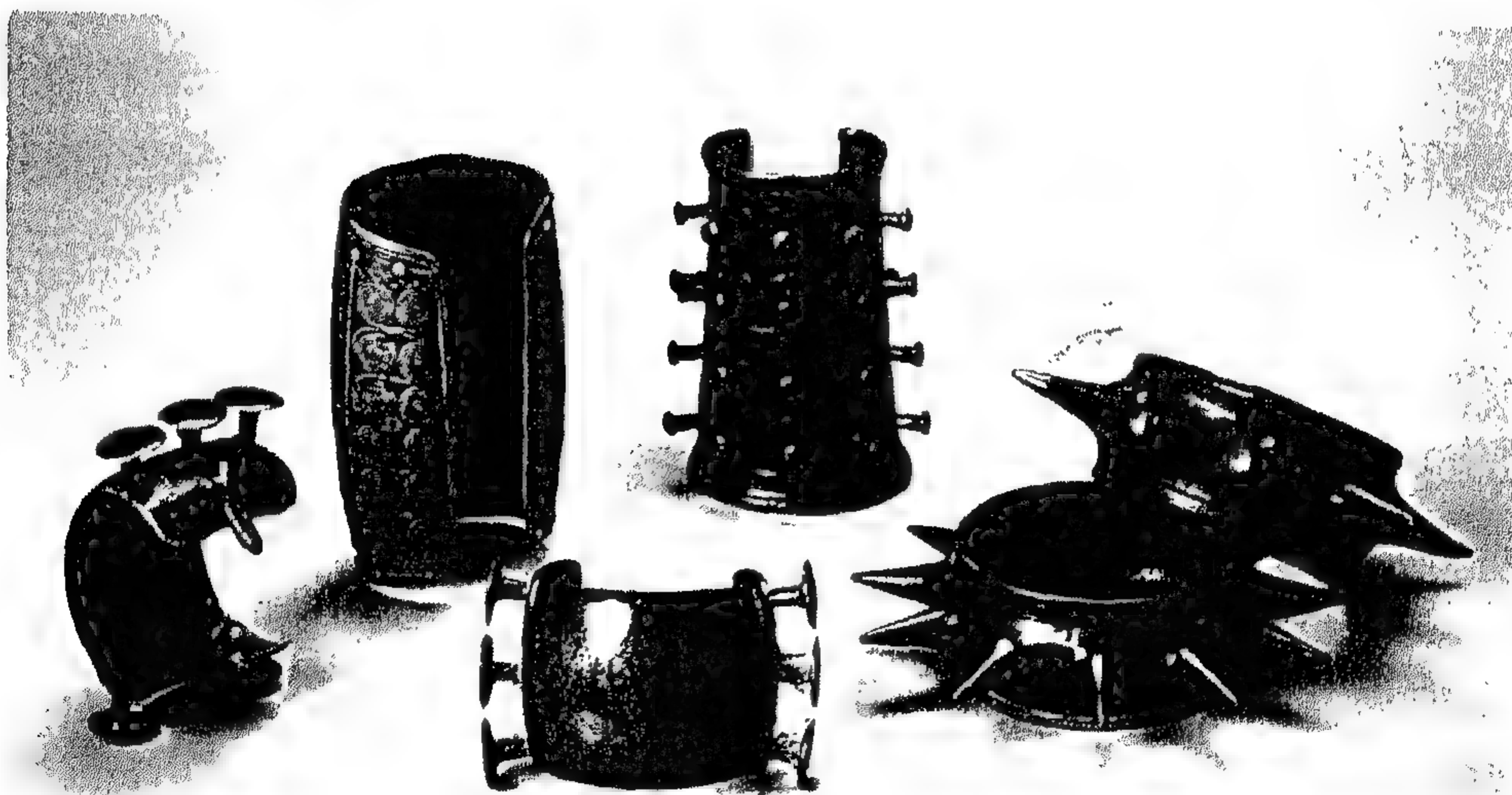
أساور لأعلى الذراع ملتفة على شكل ثعبان - حديد - قطرها ٢١ سم ارتفاع الثانية ٢٤،٢ سم -
من نيجيريا، نقلاً عن (77-141)

والواقع أنه كما يوجد للنساء حلى يوجد أيضاً للرجال حليهم الخاصة والتي غالباً ما تكون ذات قيمة عملية فضلاً عن شكلها الجمالى، فمثلاً يرتدى الرجال أساور مسلحة لتعطيتهم نوعاً من الحماية في الصيد حيث تحمى مرتديها من روح الحيوان التي تجسده والذي غالباً ما يصاغ في منتصفها كما في شكل رقم (١١٧) (63-133). كما نجد من ضمن أنواع الأساور نوعاً من الأساور المسلحة يتميز بأنها ذات بروزات معدنية حادة مزخرفة وأحياناً كما في شكل رقم (١١٨). ومثل تلك الأساور ترتدى حول المعصم كنوع من الحلى وفي ذات الوقت تستخدم كسلاح للدفاع عن النفس خلال المعارك والاشتباكات (30 - 141).



شكل رقم (١١٧)

أسوره مسلحة للحماية أثناء الصيد - بوركينا فاسو - بوبو - برونز
العرض ١٣,٥ سم - نقلاً عن (91-141)



شكل رقم (١١٨)

مجموعة أساور ذات بروزات معدنية حادة ومزخرفة - نيجيريا - برونز
الارتفاع من ٤ : ٢,٧ سم - نقلاً عن (154-141).

ولقد بلغ تنوع أشكال وهيئات الأساور الأفريقية مبلغاً كبيراً يجعل من الصعب حصرها والإلمام التام بهيئاتها، لذا تطرح الباحثة تحليل لمختارات من الأساور الأفريقية لمزيد من الإيضاح للدلالات الرمزية والتعبيرية لبعضها.

- اسم المشغولة: سوار به عشرة رؤوس

من التماسيح.

- أبعاد المشغولة: ١٥,٥ × ٦ سم.

- الخامات المستخدمة: - نحاس.

- أماكن تواجدها: مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع: - القرن ١٨.

- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - لور هون - بوركينا فاسو.

- مصدر المشغولة: نقلاً عن (١٥٧-٥١٨).



شكل رقم (١١٩)

- المدلول الرمزي للمشغولة: يتخذ هذا السوار كتميمة للتفاؤل حيث أنه يشكل على هيئة

ثمانية رؤوس من التماسيح إلى جانب تمساحين كاملين على جانبي السوار الذي يرتدى للتفاؤل والتبرك به حيث يعتقد أن التماسيح رمز قادرًا على منح القوة والصحة والرخاء والزمن للبشر لذا يرتديه الأفارقة لزيادة الخصوبة وطول العمر وتحقيق الرخاء وضمان الصحة.

- المدلول التعبيري للمشغولة: صاغ الفنان السوار على هيئة ثمانية رؤوس من التماسيح

شكّلت أجسامهم على هيئة خطوط متعرجة استخدمت للدلالة التعبيرية على التجديد المستمر للحياة وهو ما يؤكد على المعنى الرمزي الخاص بطول العمل، كما أن الخط المتعرج يتخذ

للتعبير عن مصدر من مصادر الرزق وهو ما يؤكد بالتالي على معنى تحقيق الرخاء، وصياغته لجانب السوار على هيئة تمساحين كاملين يبرز ذات المعنى.

- اسم المشغولة: سوارين على هيئة حشرة في طور النمو المتشرنق.

- أبعاد المشغولة: الأمامي قطرة ١٠،٥ سم، الخلفي ٩،١ سم.

- الخامة المستخدمة: برونز - سلك نحاس.

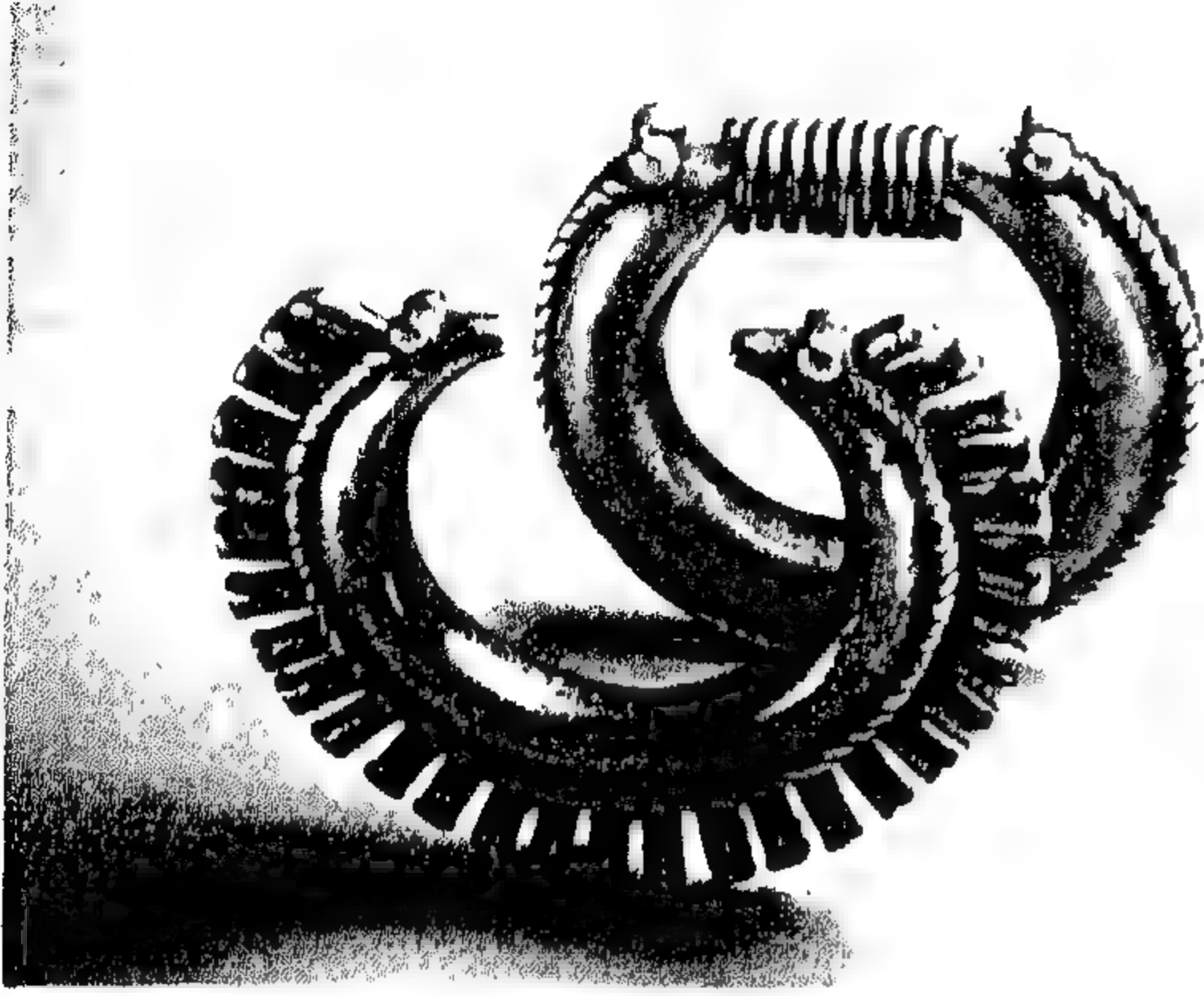
- أماكن تواجدها: مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع: بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع: السبك.

- البلد المنتمي له: غنيا.

- مصدر الصورة: نقلاً عن (٥٨-١٤١)



شكل رقم (١٢٠)

- المدلول الرمزي للمشغولة: سوارين على هيئة حشرة أو دودة في طور اكتمال نموها المتشرنق ويستخدم هذه الحشرة للدلالة الرمزية على الحماية ورد المخاطر عن الشخص المرتدى لها، وقد صيغت على هيئة دائرة لأن الدائرة أو الدوائر الحلزونية يتخذ رمزاً للخلود والدوام، لذا ترتدى هذه الأساور أثناء القتال أو خلال الاشتباكات مع العدو.

- المدلول التعبيري للمشغولة: صاغ الفنان إحدى السوارين بحيث يخرج من جسم هذه الحشرة العديد من النتوءات وذلك للتأكيد على معنى الحماية والدفاع عن الشخص المرتدى لهما، إذ تعمل تلك النتوءات بمثابة الخطوط الدفاعية التي لا تمكن الحظر من اختراقها أو النفوذ من خلالها إلى الشخص المرتدى لهما، كما جاءت الصياغة الدائرية للهيئة العامة للسوارين والسلك الدائري الحلزوني في إحداهما لتأكيد المعنى التعبيري الذي يتعلق بالدوام والخلود الناتج عن الحماية التامة من أى مخاطر.

(ب) الخواتم:

تعبر الخواتم البرونزية بتصميماتها المتعددة أحياناً تعبر عن الأساطير ويرتديها غالباً كبار السن كعلامة على المكانة الرفيعة، ويتخذونها أحياناً تماًم واحبة وأحياناً أخرى كشكل من أشكال القرابين للأجداد أو لأرواح الغابة، وقد يخصص بعضاً من تلك الخواتم للرجال الذين يرتدونها للدلالة على الطبقة الاجتماعية. (٩٣-١٤١) - وقد جاءت تصميمات تلك

الخواتم تحمل أشكالاً مصغرة لأقنعة الرقص الاحتفالية التي ربما كان لها نفس وظيفة طرد الأرواح الشريرة كما في الشكلين رقم (١٢١)، (١٢٢) وأحياناً تمثل صور حيوانية ويرتديها الوجهاء في غرب أفريقيا خاصة شعب بامون لتمنحهم خواص الحيوانات التي تمثلها أو أنها تصاغ على هذا النحو لمحاولة تهدئة روح الحيوان الفريسة، فتأتي أشكالها على هيئة رأس الجاموس أو حرباء أو الثعابين أو قد تجمع بين الحرباء والعنكبوت الذي كثير ما يتخذ رمزاً للذكاء والقوى السحرية أو على صور حيوانات أخرى. شكل رقم (١٢٣) (١٢٤) (١٢٥).



شكل رقم (١٢١)

خاتم أصبع يمثل قناع رأس آدمية - شعب بوبو - فولتا العليا - برونز
ارتفاع ٥,٥ سم. نقلاً عن (117-133)



شكل رقم (١٢٢)

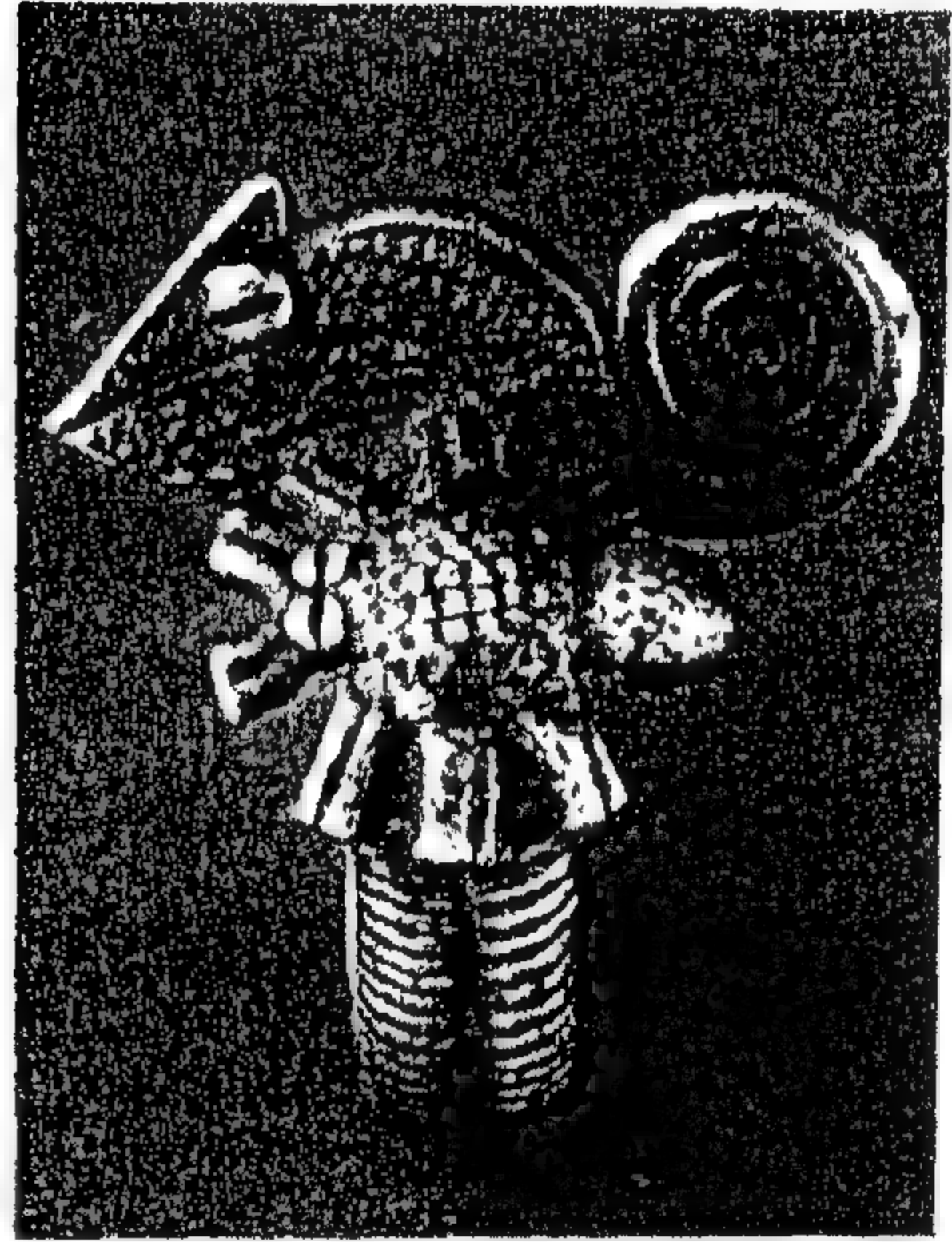
خاتم أصبع يمثل قناع رأس حيوانية -
شعب بوبو - فولتا العليا - برونز
ارتفاع ٩ سم. نقلاً عن (117-133)



شكل رقم (١٢٣)
خاتم يمثل رأس بقرة يجلس عليها طائر
القرادة - شعب بوبو - فولتا العليا -
برونز
ارتفاع ٥ سم. نقلاً عن (117-133)



شكل رقم (١٢٥)
خاتم يمثل ثلاثة رؤوس ثعابين - شعب
لوبى - شعب أسانت - غانا - برونز -
الارتفاع ١١ سم. نقلاً عن (١٤٠-١٣٣)



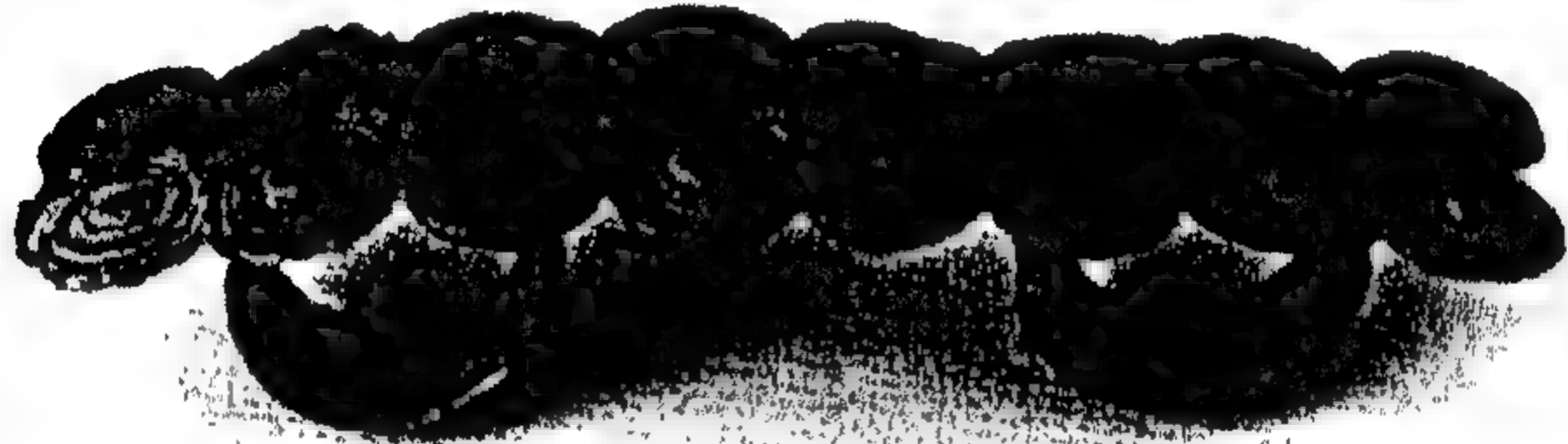
شكل رقم (١٢٤)
خاتم يمثل حرباء وعنكبوت - شعب بوبو -
فولتا العليا - برونز ارتفاعه ٦ سم. نقلاً عن
(128-133)

وقد تصاغ تلك الخواتم على هيئة أشكال آدمية كما هو في حالة الخاتم الذي يصور
محارب يمتطي ظهر حصان، ويمنح هذا الخاتم عادة إلى قائد الحرب ليرتديه خلال الصلوات
الشعائرية، وفي الأماكن الأخرى شكل رقم (١٢٦). وقد تصور الخواتم أيضاً عناصر نباتية

كما في الخاتم المزدوج الذي يصور أربعة زهور من زنبق الماء شكل رقم (١٢٧). وكثيراً ما تصاغ على هيئة طيور كالخاتم الذي يصور طائر القراة شكل رقم (١٢٨). هذا إلى جانب العديد من الأشكال الأخرى (١١٦-١٣٣).



شكل رقم (١٢٦)
خاتم أصبع يصور محارب يمتطي
فرساً - دوجون - برونز
ارتفاعه ٦ سم. نقلاً عن (117-133)



شكل رقم (١٢٧)
خاتم مزدوج يمثل أربعة زهور من زنبق الماء - شعب بوبو - دوجون - برونز
عرضه ١٢ سم. نقلاً عن (140-133).



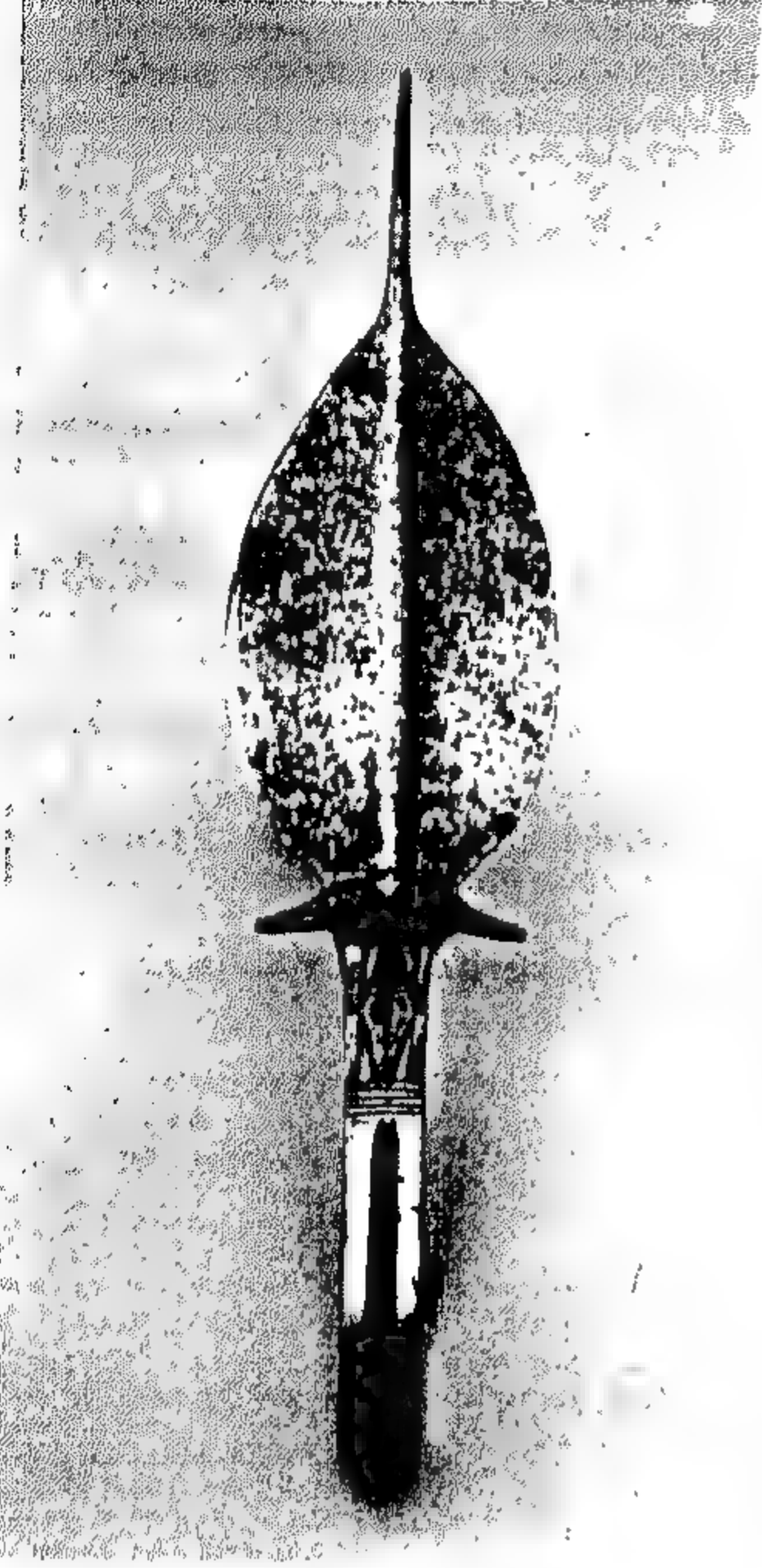
شكل رقم (١٢٨)
خاتم أصبع يصور طائر القراة - شعب
بوبو - فولتا العليا - برونز
ارتفاعه ٥ سم. نقلاً عن (117-133)

وتنتشر الخواتم ذات التصميمات المعقدة في غرب أفريقيا، إذ تأتي غالبًا تحمل طابعًا خياليًا يصور حرباء وظيفته وخنافس... الخ وغالبًا تصنع باستخدام السبك وصياغاتها تشير إلى مدى ثراء وخصب خيال صائغي البرونز في أفريقيا شكل رقم (١٢٩). ولعل للخواتم البرونزية يستخدم بعضها كأسلحة دفاعية. فقد يصاغ بعضها منها على هيئة سلاح مميت يرتدى في الإصبع ويستخدم للدفاع عن النفس في حالة الاشتباكات أو خلال المعارك كما في شكل رقم (١٣٠). وقد يستخدم البعض الأخرى لحامل للنشوق يقدم للضيوف البارزين من ذوي المكانة الرفيعة ليرتدى خاتم وفي ذات الوقت تستخدم لاستنشاق قبضات من النشوق شكل رقم (١٣١) (٩٤-١٤٤).



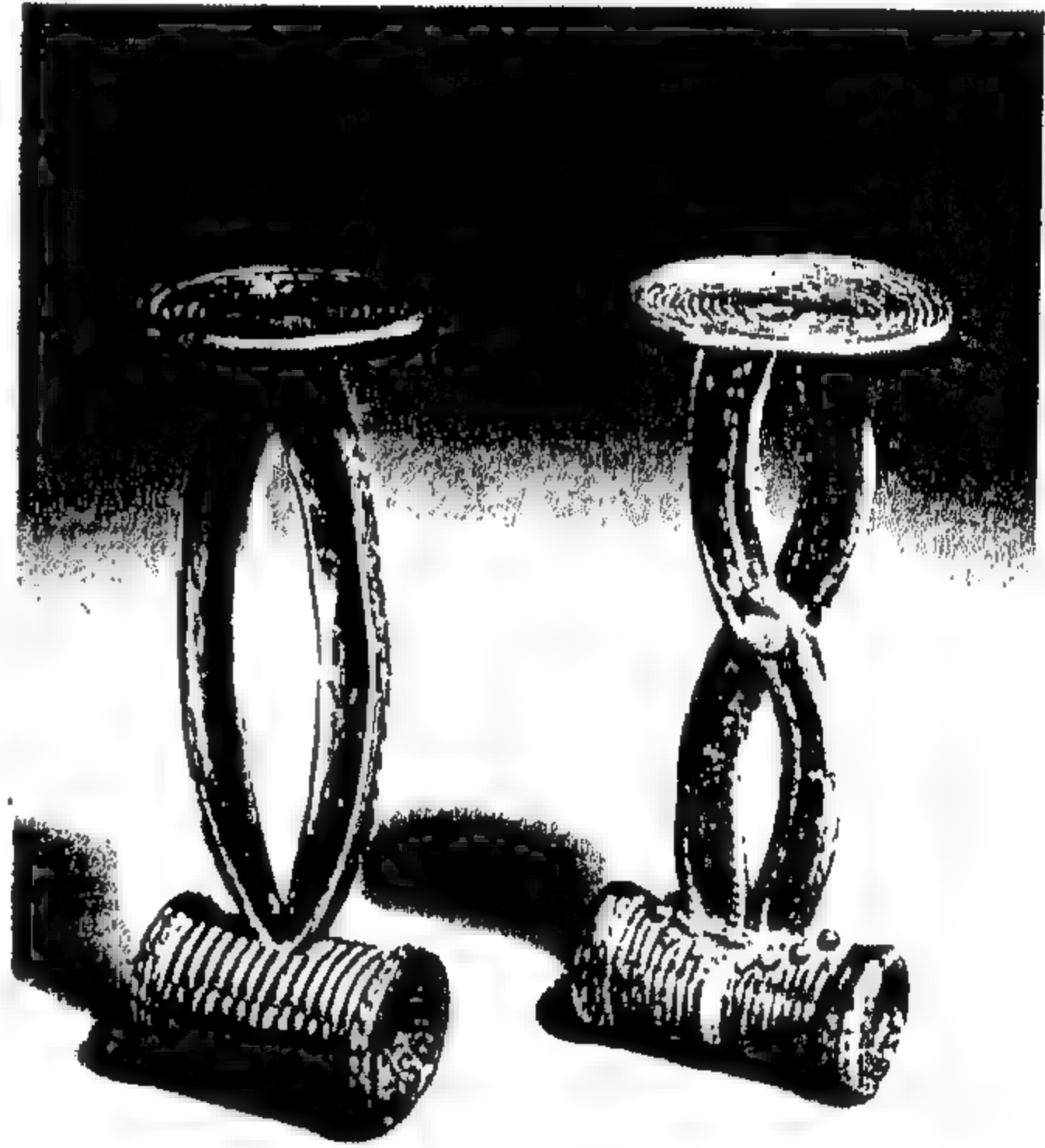
شكل رقم (١٢٩)

مجموعة خواتم للأصابع - برونز - أبعادها الطول ٦ سم والعرض ٧،٦ سم
الشكل المتوسط من مالى (دوجون) والباقي حسب عقارب الساعة من القمة ساحل
العاج (سينوفو)، غانا (أكان)، ساحل العاج (سينوفو)، غانا، (أشانتى) بوركينا فاسو (بوبو) -
بروكينا فاسو (لوبى) نقلًا عن (٩٣-١٤١)



شكل رقم (١٣٠)

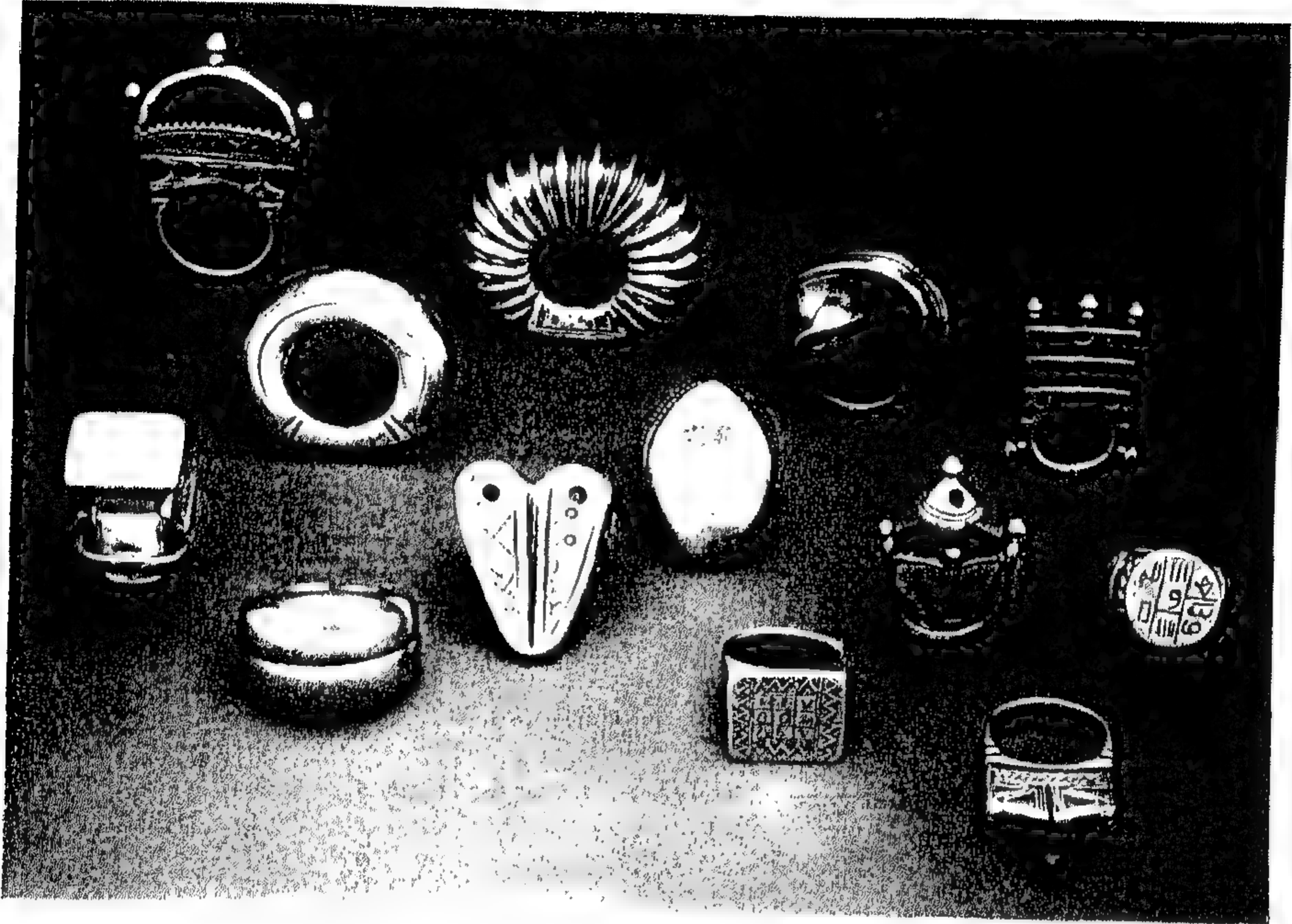
خاتم إصبع مسلح - سيراليون - برونز
الارتفاع ١٥ سم - نقلاً عن (62-133).



شكل رقم (١٣١)

خواتم للنشوق - نيجيريا (تيف) - برونز
الارتفاع ١٣،٣ سم - نقلاً عن (٧٨-١٤١).

أما الخواتم الأخرى الغير برونزية سواء الفضية أو الذهبية فقد كان لها نفس روعة الخواتم البرونزية. فالخواتم الفضية في أفريقيا الغربية التي تأثرت كثيراً بالديانة الإسلامية كدول مالي - نيجيريا - الكامبيرون - النيجر وغيرها فقد جاءت تلك الخواتم شكل رقم (١٣٢) تتميز بالضخامة والوضوح كما تميزت بأشكالها المجردة وذلك بسبب التحريم الديني الذي يقف ضد التصوير الرمزي أو المجازي لكل ما هو حي. (٩٧-١٤١)



شكل رقم (١٣٢)

مجموعة من خواتم الأصابع - فضة - الارتفاع ٢: ٦، ٥ سم الصفوف من اليسار إلى اليمين (الأول) - مالى - مالى - نيجيريا - مالى (المتوسط) مالى - الكامبيرون - أثيوبيا - النيجر - (السلفى) النيجر - الكامبيرون - النيجر - النيجر - مالى. نقلاً (٩٧-١٤١).

أما الخواتم الذهبية فقد كان يتم ارتدائها للتفاخر في كل صابغ من أصابع اليد وأصابع القدم للتعبير عن ثروة الشخص المرتدى لها، كما أنها كانت تشكل على هينات عديدة كالطيور - والأسماك والحشرات والفاكهة والحبوب.. والتي كان يتم صياغتها بأسلوب تعبيري ورمزى يشرح بعضًا من الأقوال المأثورة والأمثال والحكم الشعبية الأفريقية التي تشير إلى دروس أخلاقية أو إلى مكانة الشخص في المجتمع (٣٨-١٤١).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخواتم الأفريقية.

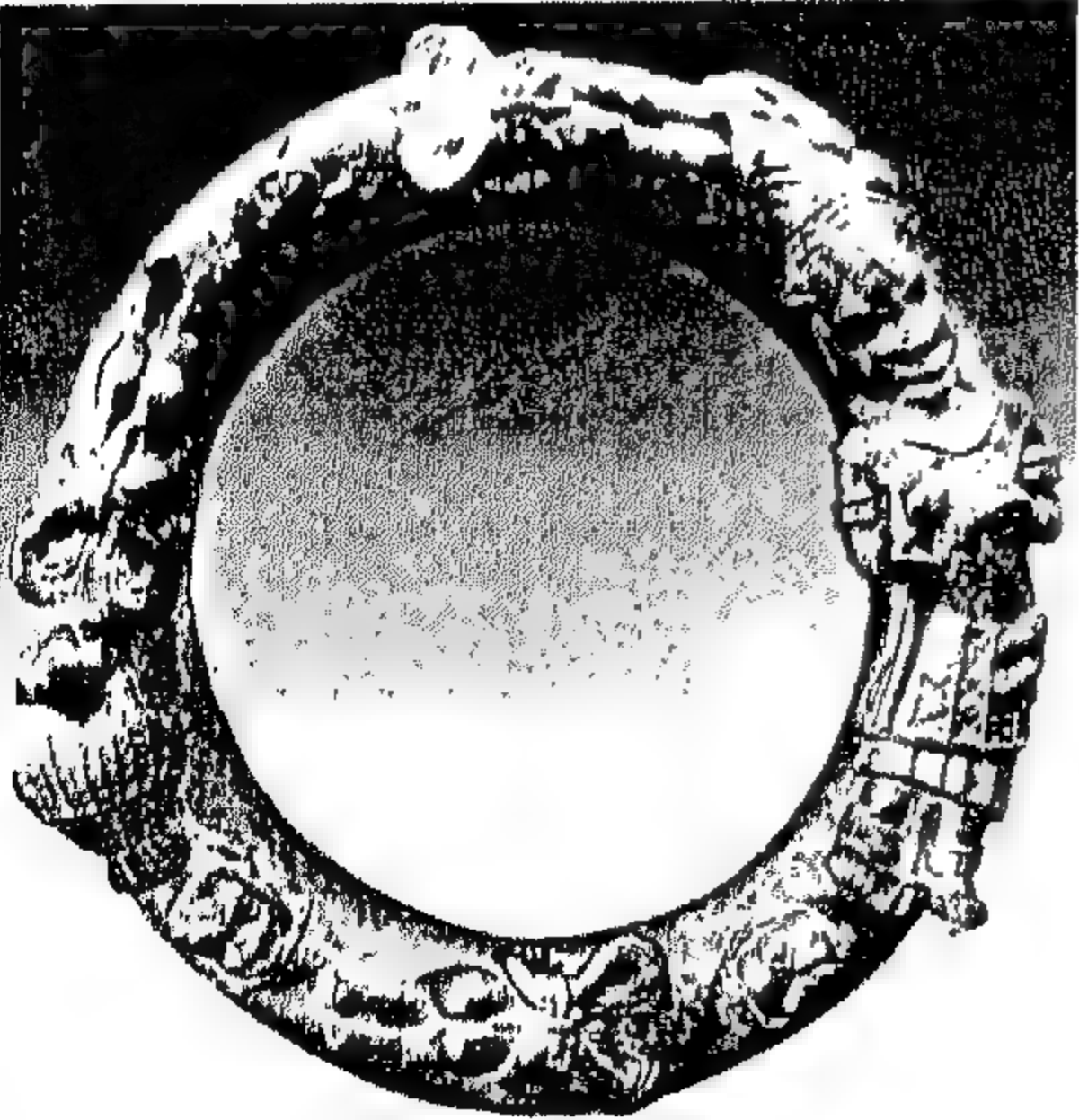


- اسم المشغولة: - خاتم الصمت.
- أبعاد المشغولة: - ارتفاعه ٦ سم.
- الخامة المستخدمة: - برونز.
- أماكن تواجدها: - مجموعة خاصة.
- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.
- أسلوب الصنع: - السبك.
- البلد المنتمي له: - شعب (بوبو) - بوركينا فاسو.
- مصدر الصورة: - نقلاً عن (93-141).

شكل رقم (١٣٣)

- المدلول الرمزي للمشغولة: - يرتدى أعضاء جماعة المعالجين في أفريقيا خاتم للإصبع يصور تمثال بقرة الغابة (الجاموس) ذات القرون الطويلة يقف على رأسها طائر القردة الذي يعتقد في أنه يعطيهم المعرفة بالأعشاب العلاجية، ويستخدمونه كذلك خلال عملية العلاج وهذا الخاتم يطلق عليه (خاتم الصمت) لأن الأعضاء من نفس الجماعة يقومون بوضعه بين الأسنان والشفة خلال الجنائز الخاصة بأعضاء الجماعة. حيث يستخدم هذا الخاتم الذي يصور الجاموس رمزاً للدلالة على روح الميت.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - يستخدم هذا الخاتم أثناء الجنائز للتعبير عن المكانة الاجتماعية الرفيعة للشخص المتوفى، إذ أن الأفارقة يروا أن الجاموس رمزاً يعبر عن المكانة العالية وقوة الجأش والصلابة لذا يعتمد الملوك منهم الجلوس على جماجم الجاموس خلال الاجتماعات وارتداء قلائد مزينة برؤوسه أملاً في أن يمنحهم ذلك المكانة الرفيعة والقوة والمهابة.



- اسم المشغولة: - خاتم ملكي ذو طابع خيالي.
- أبعاد المشغولة: - القطر ١٩ سم.
- الخامة المستخدمة: - برونز.
- أماكن تواجدها: - المتحف الطبيعي للفن الأفريقي
واشنطن رقم سجل ١-١٧-٨٩.

شكل رقم (١٣٤)

- تاريخ الصنع:- أوائل القرن ١٩.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- يوروبيا- نيجيريا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-428).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** يحمل هذا الخاتم ذو الطابع الخيالي عددًا من العناصر ذات الدلالات الرمزية المعقدة، فالعناصر الآدمية والعلامات والشارات وغيرها، تستخدم جميعها لترمز إلى الضحايا البشرية كما تستخدم للدلالة على القرابين الآدمية التي تتخذ للتقرب وللوقاية من اللعنات القاتلة أما عن السلحفاة فهو رمزًا يتخذ للدلالة على المعرفة والتعمير (طول العمل).

- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** تعبر النقوش البارزة المشكلة لمسطح هذا الخاتم غالبًا عن ملكة وليس ملك لأنها ترتدى تاج صغير، كما يعتبر القطع المجزأة المشكلة لمسطح الخاتم بدأ من قدم الملكة عن رأس آدمي ثم نرى جسد بلا رأس حيث الرأس ملقاة لأسفل واليدين مربوطتان خلف الظهر وخطوط طويلة أعلى العمود الفقري وأسفله وحتى الذراع ونجد رأسًا أخرى على قدم الضحية، ونرى شخصًا آخر يتقرب بفمه رقبة الضحية الأخرى، أما الضحية الثالثة فهي تذكرنا بالشكل الرئيسي الذي نجد بجانبه سلحفاة وزوجين من الأشكال الخاصة باحتفالات (أوشوجيو) و(أوجيوني) والتي يمسك بها الشكل الرئيسي كعلامة هلالية للدلالة على (أوجيوني) وهي علامة للرجال والنساء معًا تمسك باليد اليمنى عادة. وتأتي العناصر الآدمية السابقة للتعبير عن الضحايا البشرية (القرابين الآدمية) التي تقدم بغرض الحصول على الحماية من الإله أو من الملك أو للوقاية من اللعنات القاتلة والأخطار الرهيبة التي قد تواجهه في حياته. أما السلحفاة التي جاءت على مسطح هذا الخاتم فهي تستخدم للتعبير عن الأمل في البقاء وطول العمر، أما عن الإشارات والعلامات الهلالية فهي تعبر عن القدسية والملكية التي يتمتع بها هذا الخاتم.

- ولعله من الجدير بالذكر أن هذا الخاتم تم دفنه عن قصد تحت الأرض وهو واحد من المشغولات التي تجمع بين أساليب الصياغة في (يوروبيا) وفي (أيف) ويعتقد أن هذا الخاتم صاغه أفراد قبائل (يوروبيا) ثم أرسل إلى (أيف) كدليل على التحالف وهذا ما يفسر الصفات الفنية المشتركة بينهم.



- اسم المشغولة: - خاتم لحمل النشوق.
- أبعاد المشغولة: - ارتفاعه ١٩,٥ سم.
- الخامات المستخدمة: - برونز.
- أماكن تواجدها: - مجموعة خاصة.
- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.
- أسلوب الصنع: - السبك.
- البلد المنتمي له: - وسط نيجيريا.
- مصدر الصورة: - نقلًا عن (142-133).

شكل (١٣٥)

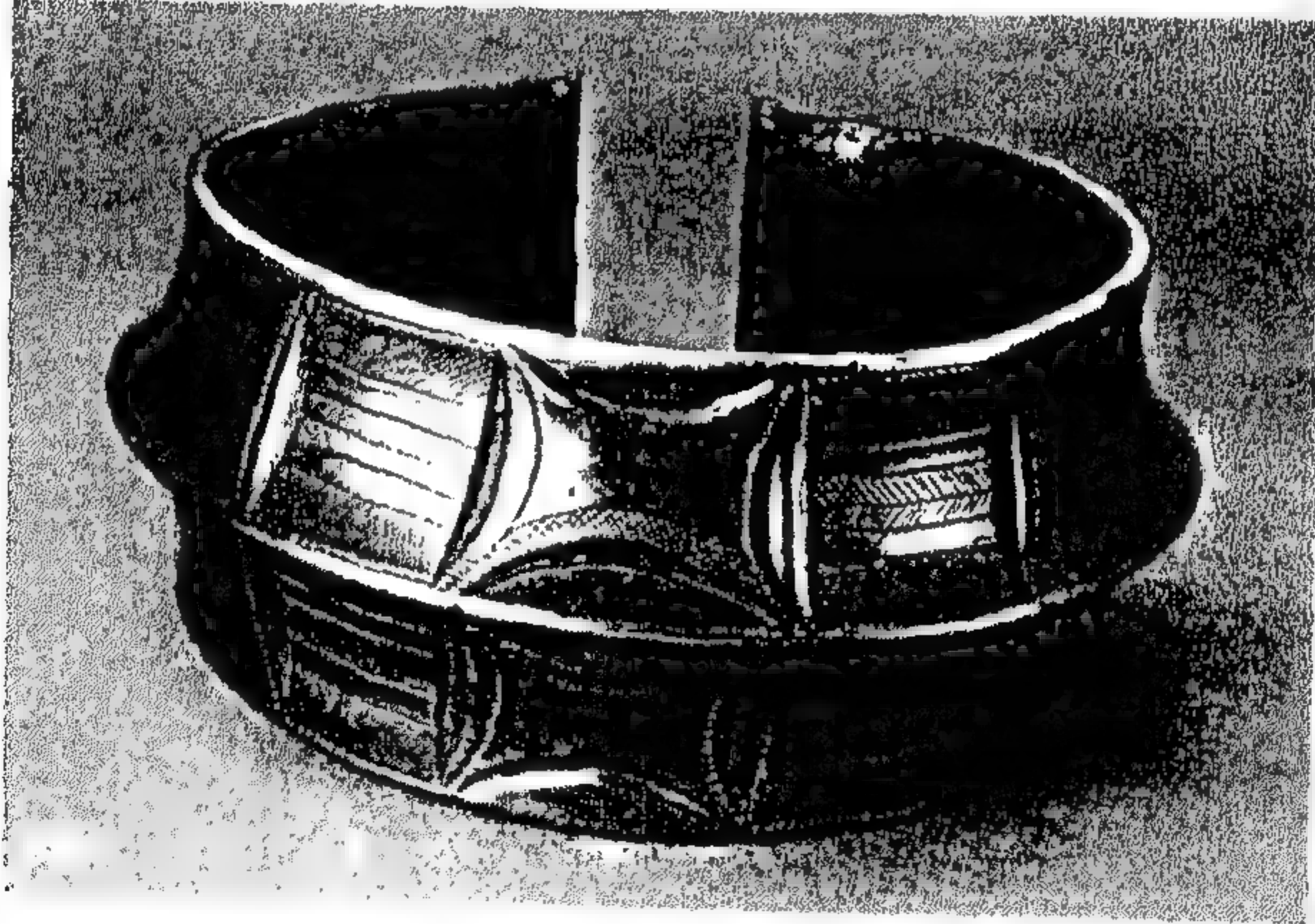
- المدلول الرمزي للمشغولة: - اعتاد شعوب وسط نيجيريا على تقديم قبضات من النشوق إلى الضيوف البارزين من ذوى المكانة الرفيعة على خاتم ذو شكل معين يتميز ببروز طويل - يعلوه جزء مسطح يخصص لحمل النشوق. ويتخذ هذا الخاتم للدلالة الرمزية على الكرم والجود حيث يرتبط تدخين التبغ واستخدام النشوق، بالدرجة الأولى بقوة أو سلطة وكرم الأفراد كما يرتبط بأرواح الأجداد، ويرتبط بشكل غير مباشر بالخصوبة والنسل والإنجاب.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - يساعد استخدام النشوق كنشاط يوحى على تقوية العلاقات الاجتماعية، بل وترتبط أيضًا بعالم الأجداد والرجولة والخصوبة، لذا كانت حاملات النشوق خاصة الخواتم يستخدم للدلالة التعبيرية على المكانة الاجتماعية الرفيعة وكرم الضيافة.

(ج) الأطواق:

صممت الأطواق (للرقبة) في أشكال متعددة وبصورة مقصودة وليست عشوائية واستخدمت للتجارة، غير أنه لا يقدر على شرائها سوى الأغنياء فقط لأنها ثقيلة جدًا إذ كان يبلغ وزنها عدة كيلو جرامات وإلى جانب تلك الوظيفة التجارية الاقتصادية كان لتلك الأطواق وظائف أخرى إذ كانت ترتديها النساء في الاحتفالات الراقصة الشعبية حيث كانت تثبت بعناية على الرقبة أثناء الرقص، كما كان يرتديها البنات الصغيرات السن (١٥٧-٤٢٨).

هذا وترتبط الأطواق البرونزية عادة بالثروة والمكانة الاجتماعية الرفيعة لذا يستخدمها الأشخاص ذو المقامات الرفيعة في احتفالاتهم خاصة في الكامبيرون، كما كان الرئيس أو الملك يمنح تلك الأطواق لرجاله تقديرًا لشجاعتهم. هذا إلى جانب ارتداء أعضاء المجالس لتلك الأطواق عند الباحث في القرارات الهامة، وأحياناً كان يقتصر ارتدائها على الرؤساء فقط، وقد شاعت هذه الأطواق إلى حد اعتبارها عملة تدفع في مقابل الزوجات والماشية والطعام وثمنًا للخدمات والغرامات القضائية خلال القرن التاسع عشر، كما كانت ترتديها النساء للتزين أو للحصول على المكانة الرفيعة وأحياناً للتبرك بها (٨٤-١٣٣). وتتعدد أشكال الأطواق فمنها الأطواق النحاسية والبرونزية ذات الوحدات الزخرفية الهندسية شكل رقم (١٣٦) والتي كانت من أهم العلامات والإشارات الرامزة إلى القوة بين شعب باتيك وبانجي، وتصنع من خليط المعادن الجيدة (النفيسة) والزخارف والأشكال الهندسية وتعبر عن المكانة الروحانية لمالكها، كما كانت عدد الأسنان التي يحملها الطوق هي إشارة إلى عدد القرى التي كان يحكمها الرئيس.



شكل رقم (١٣٦)

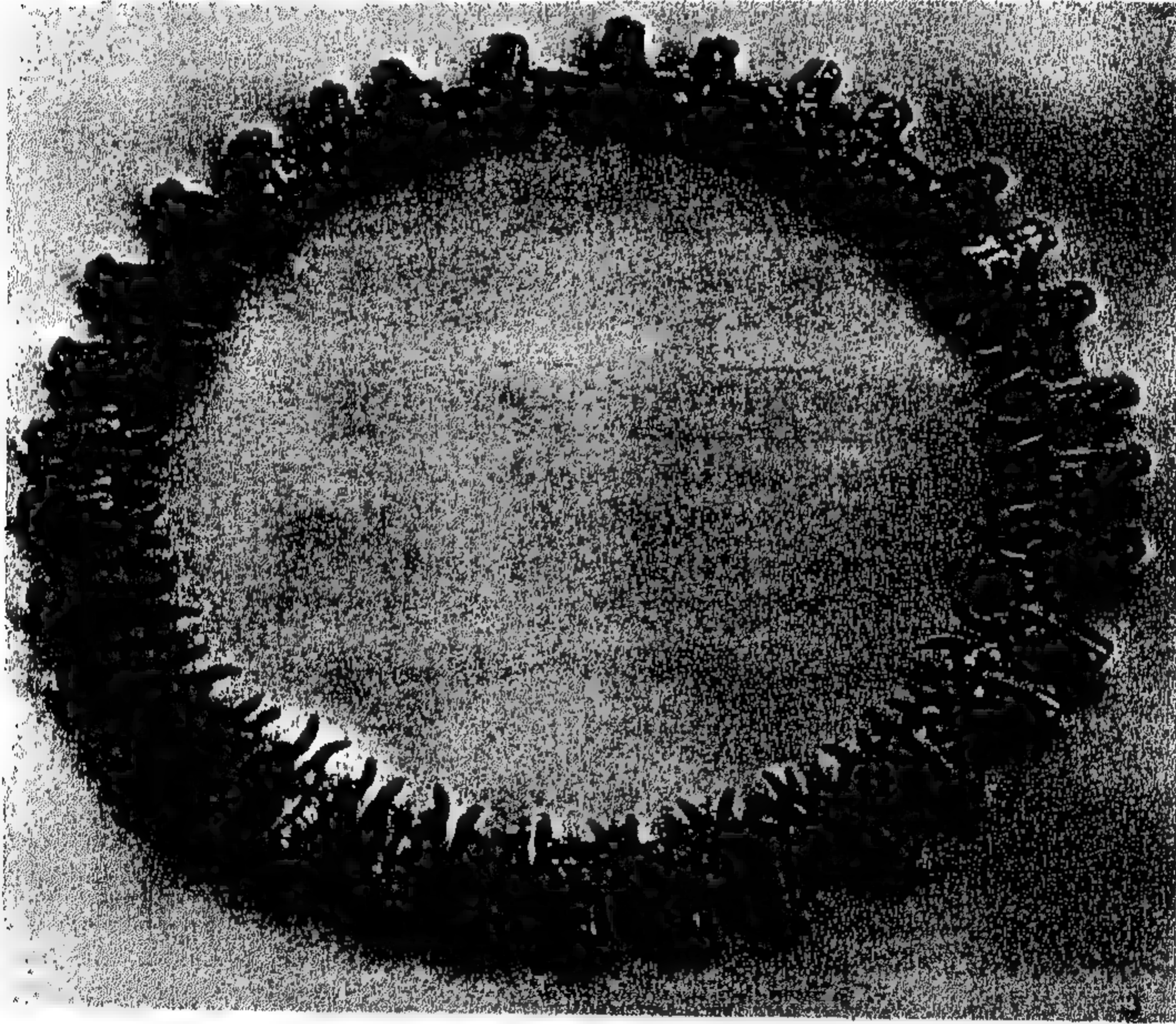
طوق ذو زخارف هندسية - جابون، زائير - نحاس

القطر ١٤ سم - نقلًا عن (85-133).

ومن الأطواق ما جاء مشكل من الأسلاك الحلزونية التي استخدمت لتزيين الرقبة والأذرع والأرجل، وكان يرتديها الأشخاص ذوي الرقاب الطويلة أو يوحى ارتدائها بذلك، وقد خصصت تلك الأطواق لحماية القبيلة حيث يعتقد أفراد شعب بادونج بأن الروح تسكن الرقبة أو تتواجد بها، وهناك مناطق قليلة من الجسم تلقى نفس العناية التي تلقها الرقبة، وتزخرف تلك الأطواق بزخارف ذات أحجام وأشكال ومواد متنوعة، وأطواق الرقبة تثبت

بأحكام وأحياناً بمعرفة الحداد. نظراً لأن بعضها تزن عدة كيلو جرامات إذ قد يصل بعضها إلى ٦ كجم وكان منها ما يكون أوسع من محيط رقبة من يرتديها، لتعرض بذلك صدور الرجال والنساء بشكل واضح لتظهر علامات الشجاعة وبراعة المحاربين وتعرض أحياناً قوة اقتصادية واجتماعية يراها المجتمع. (١٦-١٤١).

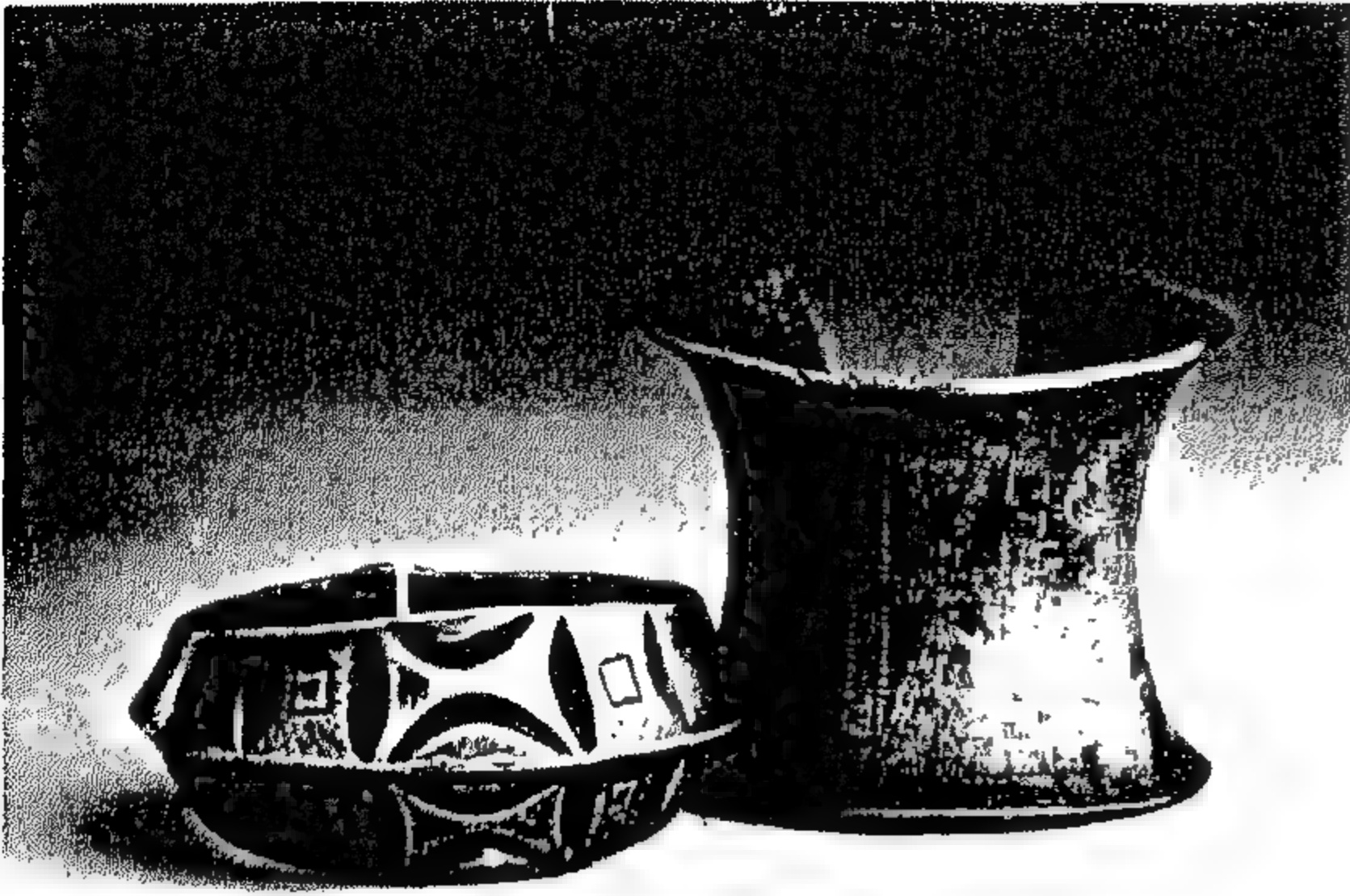
هذا وتصاغ الأطواق في أشكال متعددة منها ما يصور رموزاً حيوانية كـرؤوس الجاموس أو كرؤوس الكباش شكل رقم (١٣٧) أو قد تصور أشكال وزخارف هندسية كما في شكل رقم (١٣٨) أو قد تصور أشكال آدمية خاصة الوجوه الآدمية كما في شكل رقم (١٣٩)



شكل رقم (١٣٧)

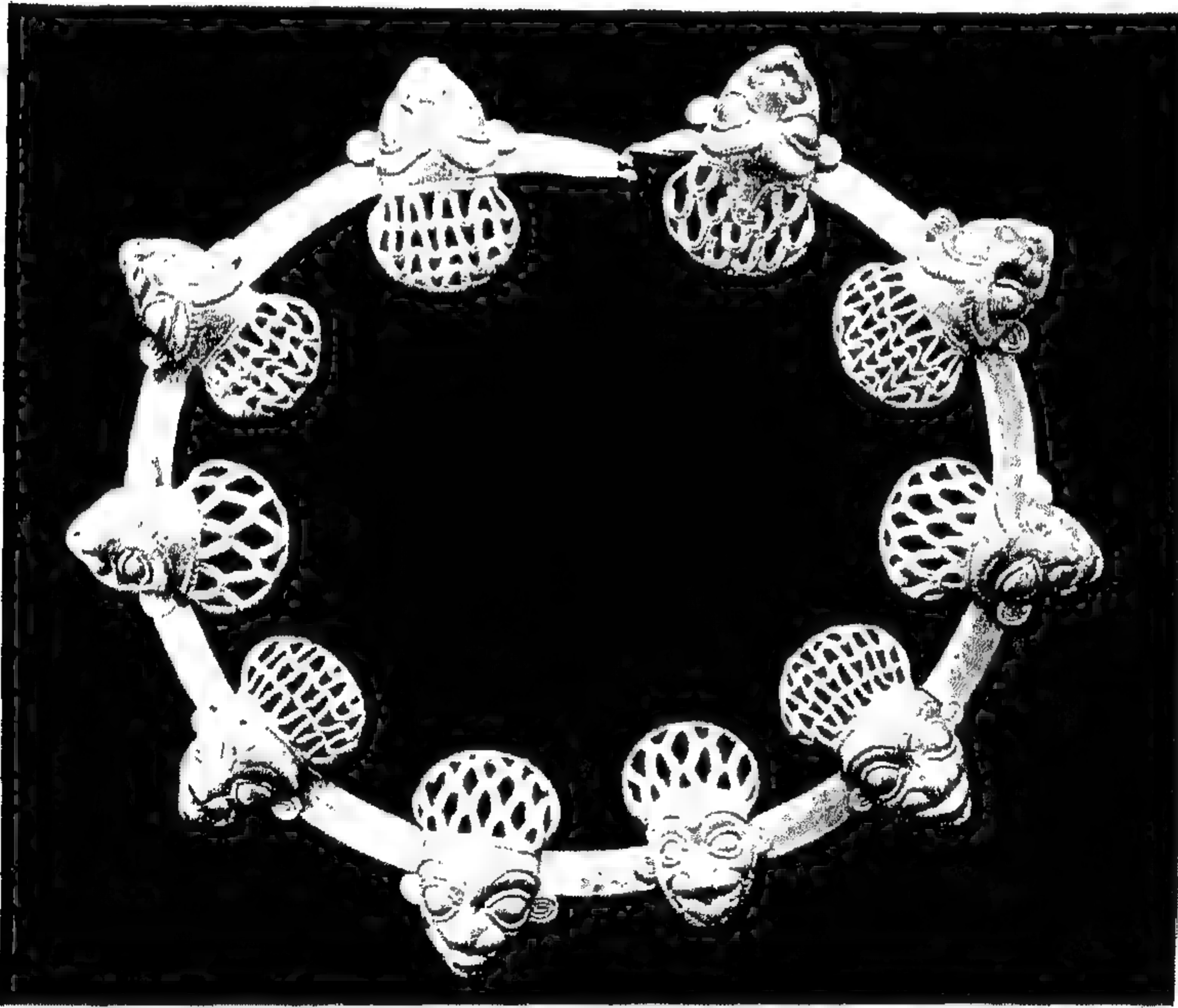
طوق يصور ثلاثة وثلاثون رأس جاموس

بامون - الكامبيرون - برونز - القطر ٣٠ سم - نقلاً عن (85-133).



شكل رقم (١٣٨)
طوقان يصوران زخارف هندسية
قبائل الفانج الجابون شمالاً
نحاس ارتفاع اليمنى ١٤ سم
وارتفاع اليسرى ٥،٥ سم
متحف بايير مولير
جنيف - قبل عام ١٩٤٢
نقلًا عن (90-144)

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الأطواق الأفريقية.



شكل رقم (١٣٩)

- اسم المشغولة: - طوق ملكي يصور عشرة رؤوس آدمية.
- أبعاد المشغولة: - قطره ٣٢،٥ سم.
- الخامة المستخدمة: - نحاس أصفر.
- أماكن تواجدها: - متحف بايير مولير - جنيف - جمعها جوزيف مولير.

- تاريخ الصنع:- قبل عام ١٩٤٢.

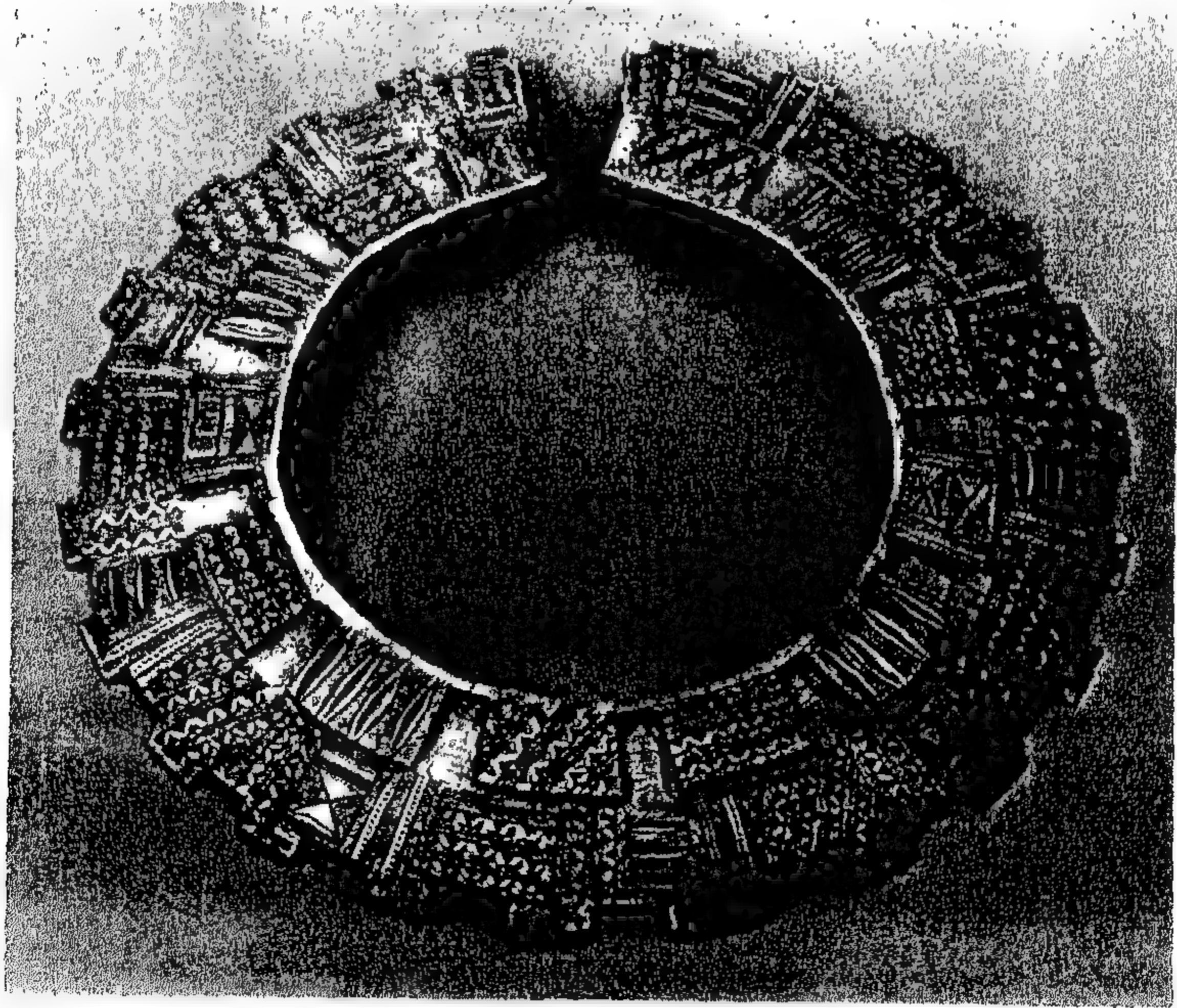
- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- قبائل (باموم) غرب الكامبيرون.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (86-144).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** يصور هذا الطوق عشرة رؤوس آدمية مصاغة بطريقة السبك لترمز إلى الملوك التي تولت الحكم في هذه البلاد حيث يتميز كل ملك منهم بتسريحة شعر خاصة، ويرى البعض الآخر في تفسير المدلول الرمزي لهذا الطوق بأن تلك الرؤوس الآدمية العشرة هي إشارة رمزية إلى أعداء الملك الذين تم إعدامهم بقطع رؤوسهم إذ أن الرأس المنفردة هي رمزاً للعدو ذو الرأس المقطوعة.

- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** يرتدى هذا الطوق للتعبير عن شجاعة الملك وقدرته على قهر أعدائه، كما يستخدم للدلالة التعبيرية على قوة الملك ورابطة جأشه، إذ أن تعدد الرؤوس الآدمية دليل على كثرة الانتصارات وتحقيق الإنجازات الحربية على الأعداء.



شكل رقم (١٤٠)

- اسم المشغولة:- طوق ذو زخارف هندسية.

- أبعاد المشغولة: - القطر ٢٩ سم.

- الخامة المستخدمة: - برونز.

- أماكن تواجدها: - مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع: - السبك والحفر.

- البلد المنتمى له: - شعب باتيك - زائير.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (85-133).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:** - قام الفنان الأفريقي بسبك هذا الطوق في جزوع الأشجار المجوفة ثم تم الحفر على سطحه باستخدام أزاميل الحفر، وقد صاغ الفنان هذا الطوق في شكل دائرة ذات أسنان متعددة ليشبه في شكلها شكل الترس، وقد جاء عدد هذه الأسنان لترمز إلى عدد القرى التي كان يحكمها الرئيس صاحب هذا الطوق والمرتدى له. أما الأشكال الهندسية المزخرفة لمسطحه والتي جاء أغلبها عبارة عن الخط الزجراجي الذي يتخذ رمزاً للتجديد المستمر للرئاسة (٥٢٤-١٥٧).

- **المدلول التعبيري للمشغولة:** - يرتدى مثل هذا الطوق من قبل الرؤساء فقط، ويستخدم للدلالة التعبيرية على قوة سلطة الرئيس وقبضته الحديدية القادرة على حكم عدد كبير من القرى التي تقع تحت إرادته، كما يعبر أيضاً على قدرته على الاستمرارية في حكمهم بنجاح.

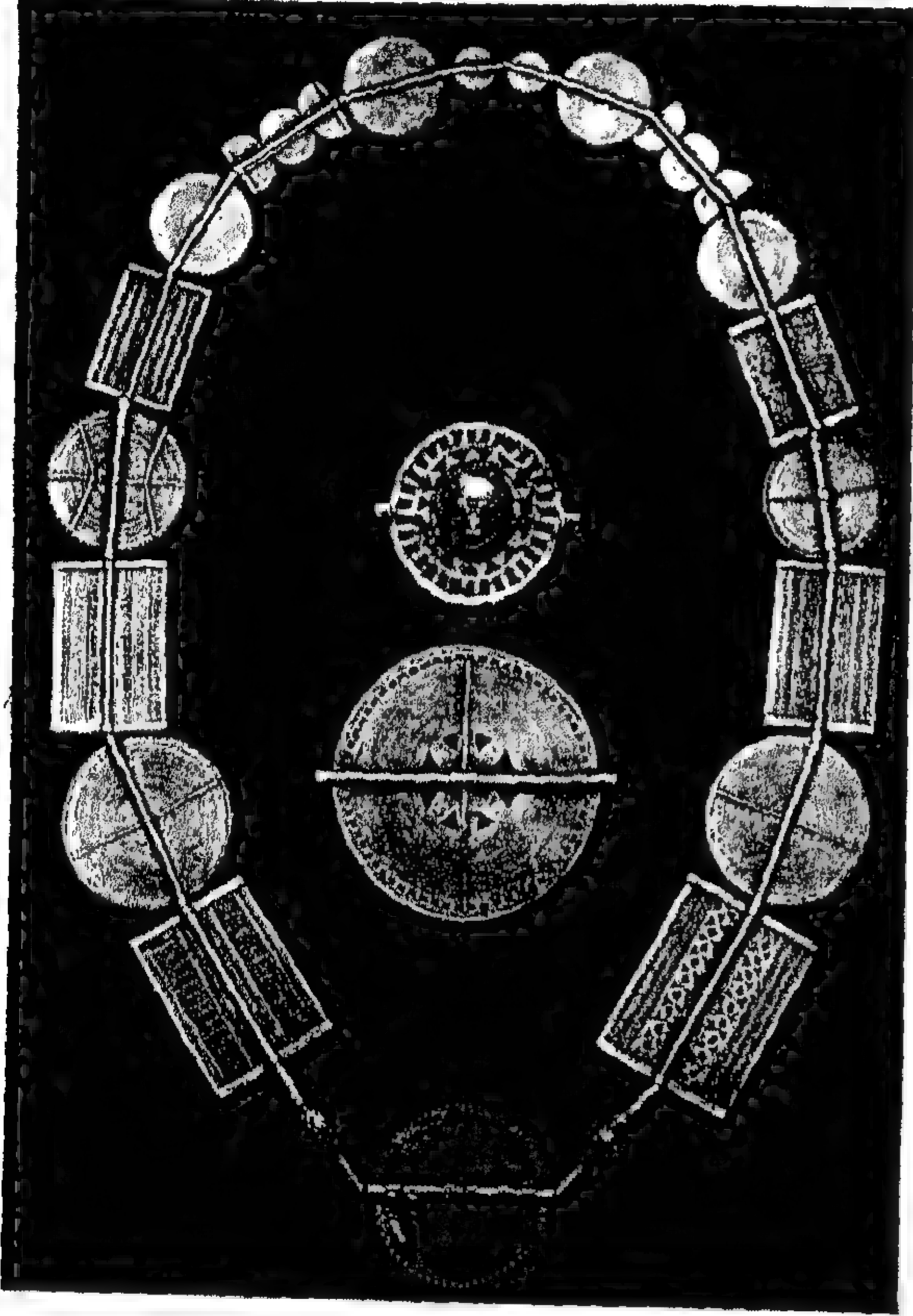
(د) العقود:-

ففي هذه المجموعة يتم تجميع العقود من مجموعتين من الخزرات المعدنية وكذلك من حامل الأرواح أو (شارات غسل الروح) أو (أقراص الروح). وسوف يتناول كلاهما بالشرح والتوضيح.

الخزرات المعدنية:-

تتعدد أشكال الخزرات المعدنية فمنها أشكال مثلثة أو مسطحة أو مستديرة أو قد يتخذ أشكال هندسية أخرى ويقوم بسبكها شعب باول Baula في ساحل العاج في صياغة بديعة يضاهي أساليب صياغة الذهب الحديث، وكانت النساء والأطفال هم أكثر من يرتدونها، كما كانت تستخدم لتزيين التماثيل التي يطلق عليها زوج الروح أو زوجة الروح، ولهذه الخزرات مسميات عديدة منها (جذور القلقاس) (بركة المياه) (الشمس الجالسة) (أصابع قدم العبد) (ذيل السمكة) (ساق الذرة) (ظهر السلحفاة). وكان شعب باول Baula يضعونها على رؤوسهم أو

على شعورهم أو يعلقونها في الرقاب، وبعضها كان يشكل على هيئة وجوه منقوشة ذات لحية قصيرة وهي غالباً ما ترتبط بعبادة الأجداد (٣٩-١٤١) شكل رقم (١٤١) الذي يوضح الخرزات المشكلة للعقد وأشكالها المتعددة ما بين الدائرة والمستطيل والأشكال الهندسية المركبة الأجزاء، كما يتوسط الشكل خرزة مشكلة على هيئة وجه آدمي أسفلها خرزة مستديرة الشكل.



شكل رقم (١٤١)
عقد ذهبي - طوله ٤١ سم
الحلية العلوية ٨،٥ سم
السفلية ٨،٥ سم ساحل
العاج Baula ذهب.
نقلاً عن (٨٥-١٤١).

ولقد كانت الخرزات الذهبية والعقود المسبوكة من أكثر الممتلكات الملكية الذهبية في أكان ثراء وشهرة، وذلك بغض النظر عن حجمها الصغير، أما الخرزات الكبيرة المستديرة فكانت توضع على صدور من يحملون السيوف من الشباب، كما يرتدى أعضاء الأسرة الملكية تشكيلة متنوعة من الخرزات المشكلة والمصنعة سواء كانت مجردة أو يمثل شكلها شيء ما مثل الأجراس أو الأقفال أو الأسنان أو ... غيرها، ويختلف حجم الخرزات الذهبية المستديرة فبعضها يتراوح قطرها من ١/٢ إلى ٦ بوصات. وتعد الخرزات الذهبية من أكثر

أشكال الزينة شيوعاً حيث يرتديها جميع طبقات المجتمع الأفريقي، نظراً لما تحمله من معانى اجتماعية وطقوسية، كما أنها قد تتخذ كتمائم وممتلكات واقية. (١٥٥-٢٠٤).
ولقد كان صائغى أكان المختصين بصياغة موازين الذهب يقومون بصناعة خرزات برونزية ليكونوا منها عقود وقلائد لها نفس تصميم تلك الخرزات الذهبية، ورغم أنها متداولة بين جميع أفراد الشعب إلا أنه لا يرتديها إلا النبلاء منهم نظراً لأنها ذات قيمة رفيعة (٩٣-١٣٣).

شارات غسل الروم (أقراص الروم):

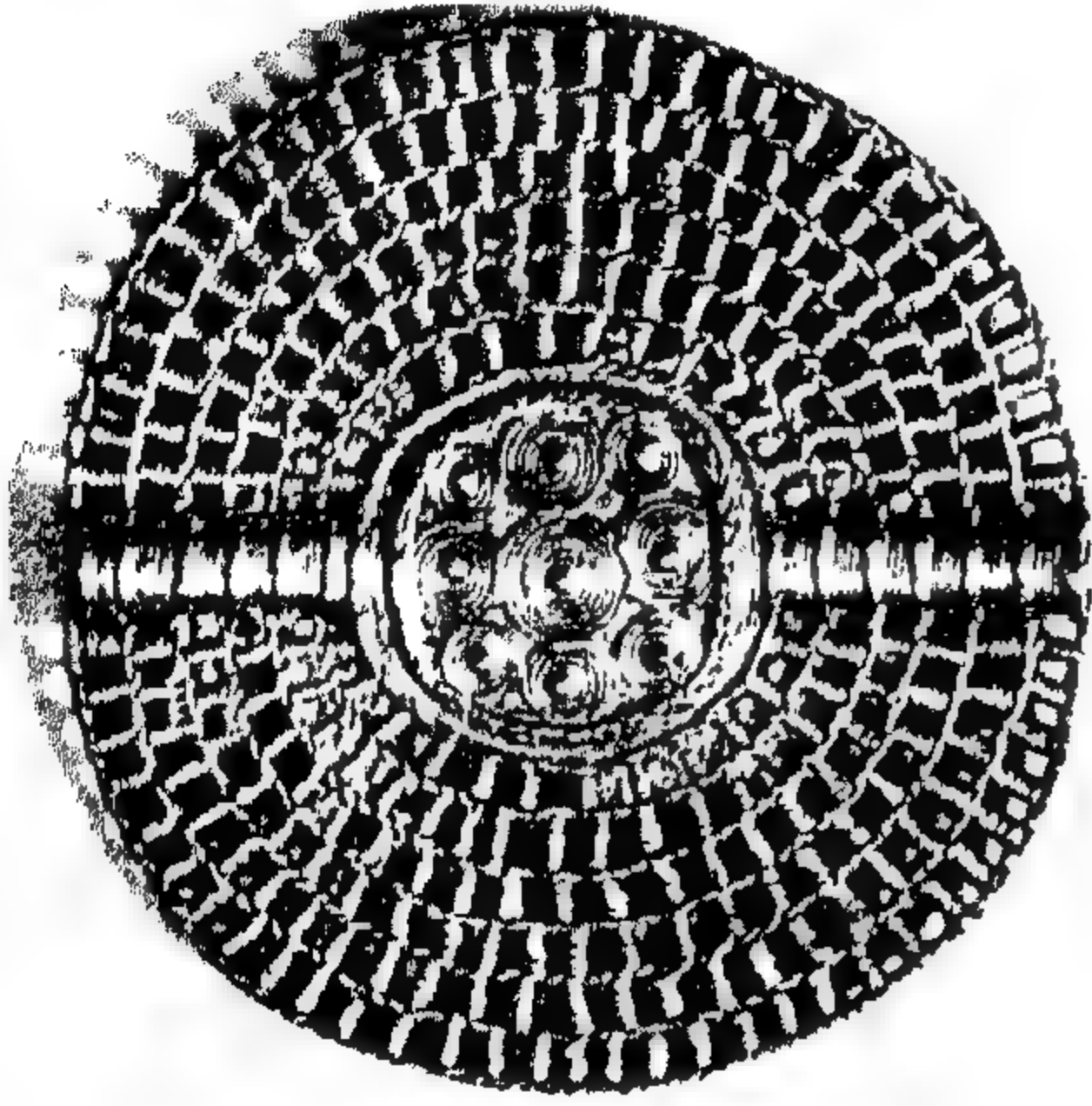
تتنمى (أقراص الروح) إلى مجموعة من الأقراص الذهبية المزخرفة والتي تعد من أبرز الأعمال الذهبية لقبيلة أكان بغانا، وترتدى الأقراص باعتبار زينة صدر وتعلق على الصدر بواسطة حبل أبيض، إلا أن هناك تنوع في الاستخدام حيث يتم في الكثير من الأحيان تثبيتها في كاب أو استخدامها كقطعة مركزية في قلادة، وفي بعض الحالات يتم ربطها بالشعر أو ربطها حول الكاحل. (440-157).

ويطلق على الأقراص أحياناً اسم (البادجات غاسلة الروح) وتختلف وظيفتها من قبيلة إلى أخرى إذ يمكن أن ترتدى كحلية على الصدر، كما يتم التزين ببعضها على أساس أنها شعار يحمله الرسول الملكى أو باعتبارها شعارات نبالة، وقد تستخدم كرموز لغوية أو رمز لقائد أو الزعيم لذا يتزين بها الزعيم ذاته. وفي الماضى كانت تتزين بها الفتيات الصغيرات في احتفالات البلوغ، وفي قبيلة أشاتى، يمكن أن تشير إلى المخزون الرئيسى في الجنازة؛ ورغم كل تلك الوظائف غير أن وظيفتها الرئيسية هى حفظ الروح من الخطر ومن التلوث بالبشر. (٧٢-١٤٣).

ولقد كانت هذه الصدريات أو الشارات التى تعرف بـ (شارات غاسل الروح) أو (أقراص الروح) وهى عبارة عن علامات أو ممتلكات خاصة بالمستولين المختصين بتطهير أو غسل روح الرئيس، بل أنها أيضاً كانت شعارات للرسل الملكيون أو الحضور أو الخدم الصغار وهم خادمو القصر الذين يحضرون عملية التطهير التى يطلق عليها (غسل) كراسى الرؤساء والأجداد، كما كان يرتديها موظفو الحكومة أو موظفو القصر أو أعضاء الأسرة الملكية، وأحياناً كان يرتديها حاملو السيوف على صدورهم (١٥٥-٢٠٤).

وعلى الرغم من أن الأقراص تتخذ الهيئة المستديرة غير أنها تتخذ العديد من التشكيلات الفنية المزخرفة والتي نفذت من خلال بنائها من خيوط رفيعة من الشمع والتي

وضعت بجوار بعضها، ثم تم تنعيمها بعد ذلك. إذ في النموذج الأصلي المصنوع من الشمع لا يتم قطع الأجزاء الأصلية من لوح من الشمع بل يتم بنائها كما سبق الذكر. لتخرج بذلك تلك الأقراص ذات هياكل تشكيلية بدية مزخرفة بالأسلاك الذهبية الدقيقة. ويتخلل أغلب الأقراص أسطوانة عند قطر كل دائرة أو كل قرص تستخدم للتعليق، كما في شكل رقم (١٤٢).



شكل رقم (١٤٢)

شارة غاسل الروح - أكان - غانا

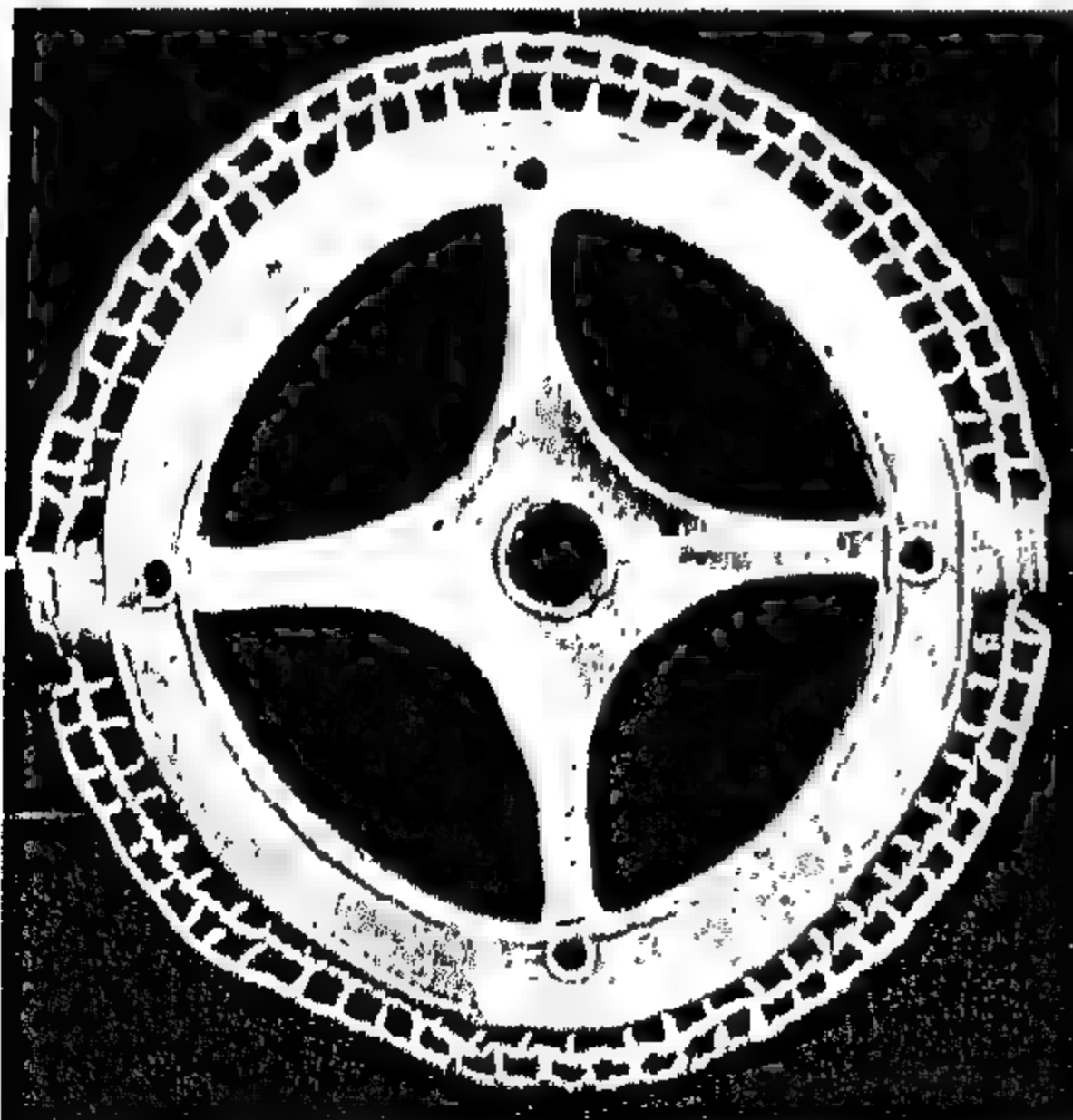
ذهب - القطر ٦ سم المتحف البريطاني

لندن - رقم سجل ١٤٠٦-١١، ١٨١٨

نقلًا عن (440-157)

وكان يتم تكوين العقود من خلال تجميع الخزرات المعدنية وشارات غاسل الروح أو أقراص الروح ولضمها معًا من خلال الخيط الذي يمر عبر خروم الخزرات وأسطوانات أقراص الروح في شكل عقد، وقد كانت تشكل على هيئة قوالب مفتوحة ومزخرفة بأشكال هندسية محفورة بالأقلام، أما عند قبائل (تيكي) بزائير فكانت عقودهم مصاغة على هيئة أشكال مسطحة مسنونة الحواف وأحياناً أخرى كانت على هيئة قطع مستديرة تزن عدة كيلو جرامات مما يجعلها ثقيلة وشاقة في حملها إلا أن هذا العبء كان ثمن الرفاهية والمظهر الاجتماعي (86-144).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخزرات وشارات غاسل الروح.



- اسم المشغولة: - شارة غاسل الروح (قرص روح)

- أبعاد المشغولة: - القطر ٨،٥ سم.

- الخامة المستخدمة: - ذهب.

- أماكن تواجدها: - معهد ديترويت للفنون

رقم سجل ٨١،٧٠١.

شكل رقم (١٤٣)

- تاريخ الصنع:- القرن ١٩.

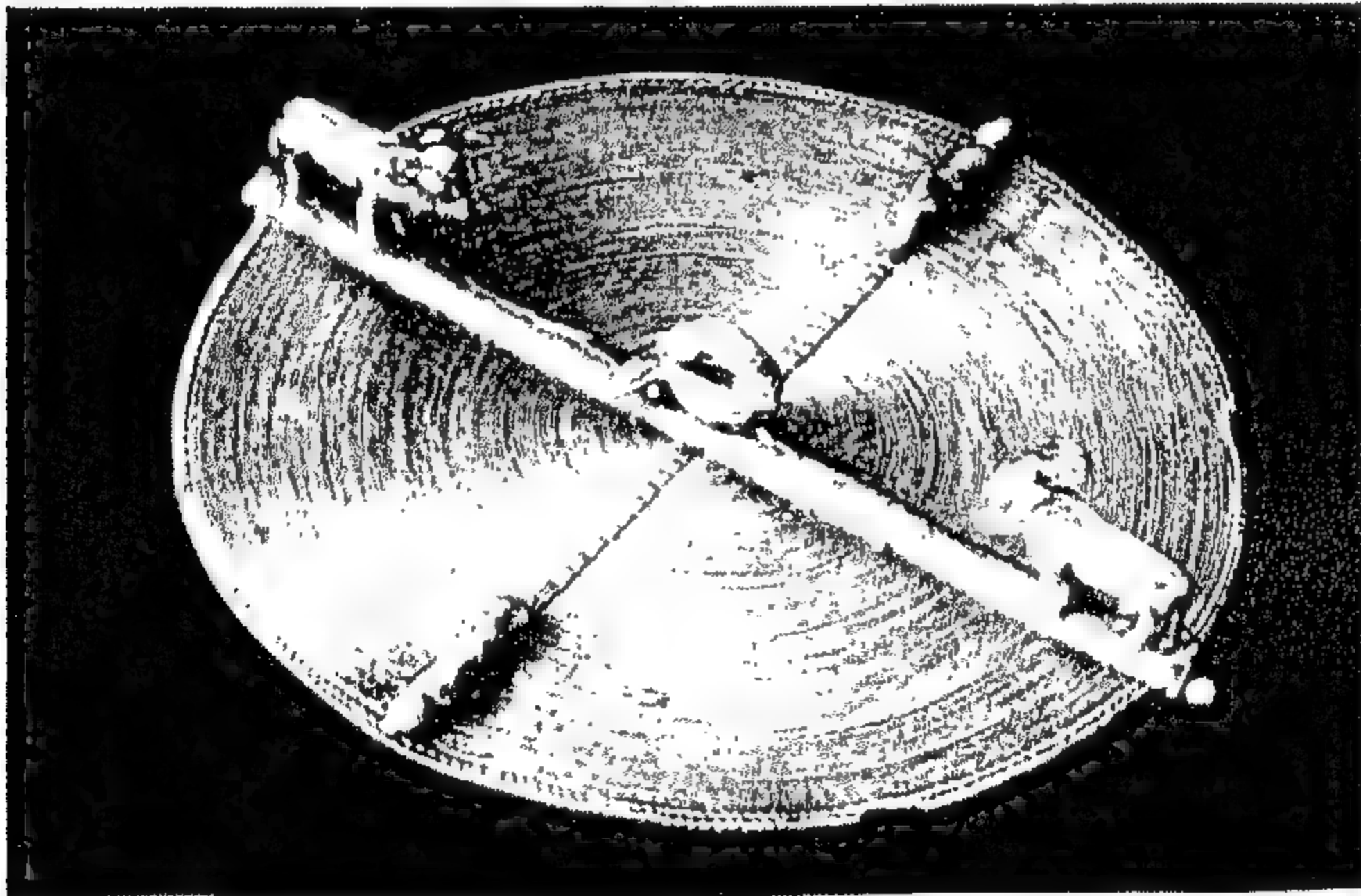
- أسلوب الصنع:- السبك- تشكيل السلك بالشمع المفقود.

- البلد المنتمي له:- أكان ومن المحتمل أشانتي - غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-440).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان الأفريقي هذه الشارة على هيئة قرص دائري يغيب عن مسطحه الزخارف ويرجع ذلك إلى رغبة الفنان في تركيز الانتباه بشكل بالغ على المفردة المركزية وهي عبارة عن أربعة أذرع تخرج من منطقة المركز، ومن المحتمل أن ذلك يمثل رمزاً لتقاطع الطرق لدى قبيلة أكان، والذي يستخدم للدلالة الرمزية عن قوة وسلطة الزعيم الذي يمسك بمفترق الطرق في يده، كما أن هذه الشارة تحتوى على أربعة ثقوب صغيرة طرفية بالإضافة إلى الثقب المركزي وهي لم يتم ثقبها في النموذج الشمعي وقد تم تدعيم تلك الثقوب بإضافة خيط دائري باستخدام الشمع وتأتى تلك الثقوب الدائرية خاصة الثقب المركزي للدلالة الرمزية على المكانة الرفيعة للملك.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- تستخدم هذه الشارة الملكية للتعبير عن غسل روح ملك ذو أصل نبيل ورفيع وذو مهابة ومكانة رفيعة، ويمسك بيده كافة مقاليد الحكم إذا أن جميع الطرق تؤدي إليه في النهاية وهو ما تعبر عن عظمة شأنه وقوة بطشه.



شكل رقم (١٤٤)

- اسم المشغولة:- شارة أو علامة غاسل الروح.

- أبعاد المشغولة:- القطر ٩ سم.

- الخامة المستخدمة:- ذهب.

- أماكن تواجدها: - مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع: - السبك، وتشكيل السلك.

- البلد المنتمي له: - شعب باول - شعب أسانت - غانا.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (105-133).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:** - يرتدى هذه الشارة أحد رجال حاشية الملك باول الذي يقوم على خدمته عندما تضعف قواه أو في حالة وفاته، حيث يرتدى شعب باول هذه الشارة على الجزء السفلي من الذراع، بينما يرتديها شعب أسانت على الصدر، وتزين هذه القطعة بجاموستان وطائران وثمان في مركز الشارة وتتخذ الجاموسة رمز للأرواح التي تحمي القرية والتي تختص بطرد القوى الشريرة مما يحفظ روح الزعيم أثناء عملية الغسل من الخطر أو التلوث بالشر أما الطائر فهو يرمز إلى الأرواح الحامية للقرية والطاردة للأرواح الشريرة محققاً بذلك الحماية لذا فهو رمزاً للحماية والرحمة، أما الثعبان الذي يعض ذيله فهو يتخذ رمزاً للحياة والخلود كما يرمز إلى امتداد ودوام المملكة رغم زوال الملك أو رغم ما قد تتعرض له المملكة من انهزام.

- **المدلول التعبيري للمشغولة:** - جاء تكرار الفنان الأفريقي لشكل الجاموسة والطائر مرتين للتأكيد على المعنى التعبيري المتعلق بالحماية، كما جاء اختياره لرمز الجاموس ورمز الطائرة رغم أن لهما تقريباً نفس الدلالة الرمزية المتمثلة في الأرواح الحامية والطاردة للشر ليؤكد بذلك أيضاً على مفهوم الحماية التي تعبر عنه هذه الشارة. أما وضع الثعبان في مركز القرص فتأتي تعبيراً عن أهمية الرمز وأهمية الموقع الذي يؤكد على معنى خلود ودوام وامتداد بقاء المملكة رغم كل شيء. وهو ما يؤكد أيضاً على الحماية من الفناء.

- **اسم المشغولة:** - عقد ذو خرزات نحاسية وشارات غاسل الروح.

- **أبعاد المشغولة:** - الطول ٣٥ سم.

- **الخامة المستخدم:** - نحاس.

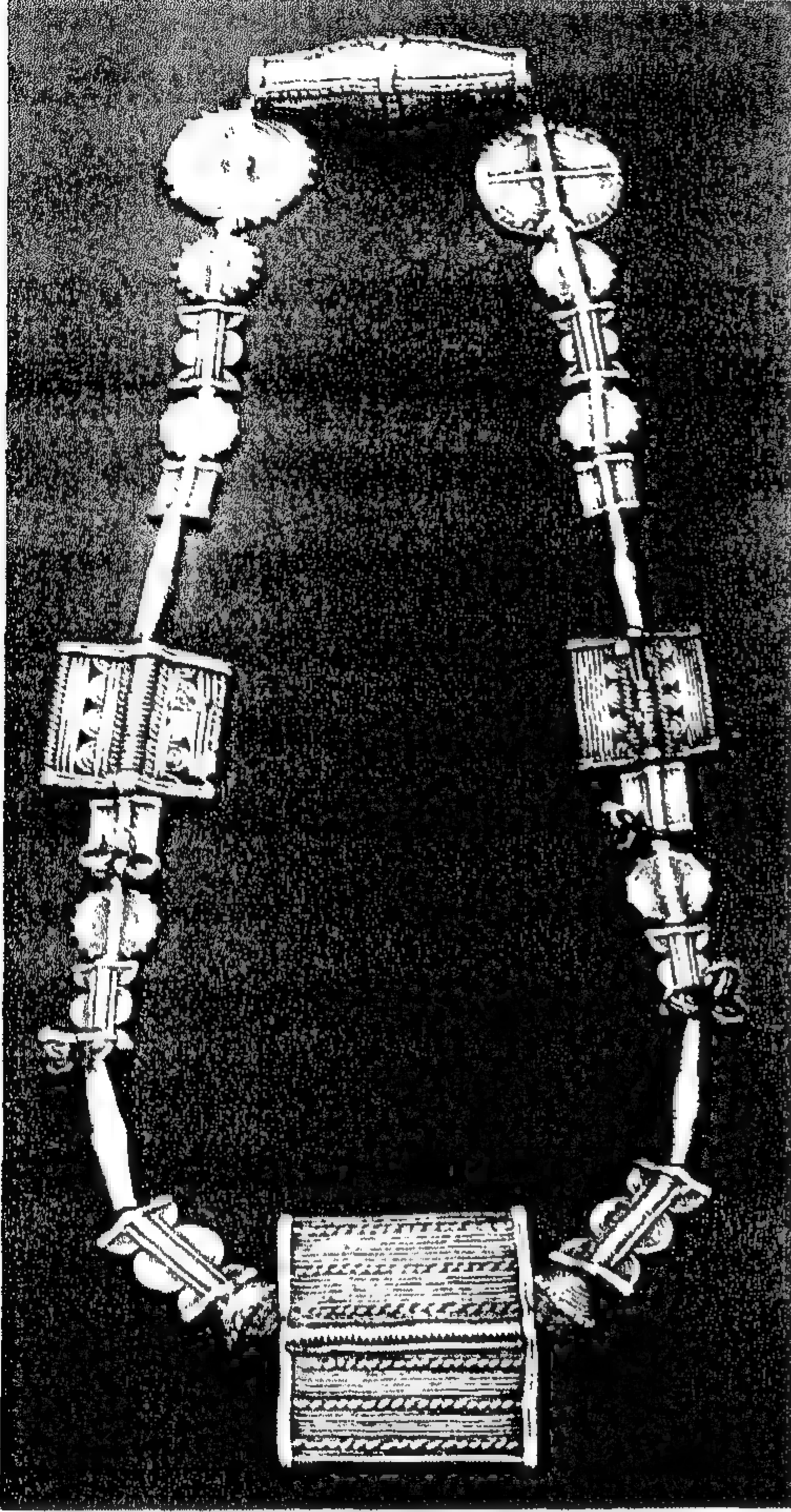
- **أماكن تواجدها:** - مجموعة خاصة.

- **تاريخ الصنع:** - بدون تاريخ.

- **أسلوب الصنع:** - السبك - وتشكيل السلك باستخدام الشمع.

- **البلد المنتمي له:** - شعب باول - شعب أسانت - غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (93-133).



- المدلول الرمزي للمشغولة:-

قام الصائغ بتجميع الخرزات المعدنية وشارات غاسل الروح في شكل عقد متماثل الجانبين يتوسطه في المركز (قطعة مركزية مربعة الشكل) وهي مشكلة بطريقة الشمع المفقود ويحتوى العقد على خرزات مخروطية وكروية ومسطحة ذات أشكال دائرية ومستطيلة ومربعة وأخرى متعددة الأشكال الهندسية. وقد صيغ هذا العقد بشكل متماثل ليرمز هذا التماثل إلى الحماية المتوازنة للشخص المرتدى له في كافة جوانب الحياة.

شكل رقم (١٤٥)

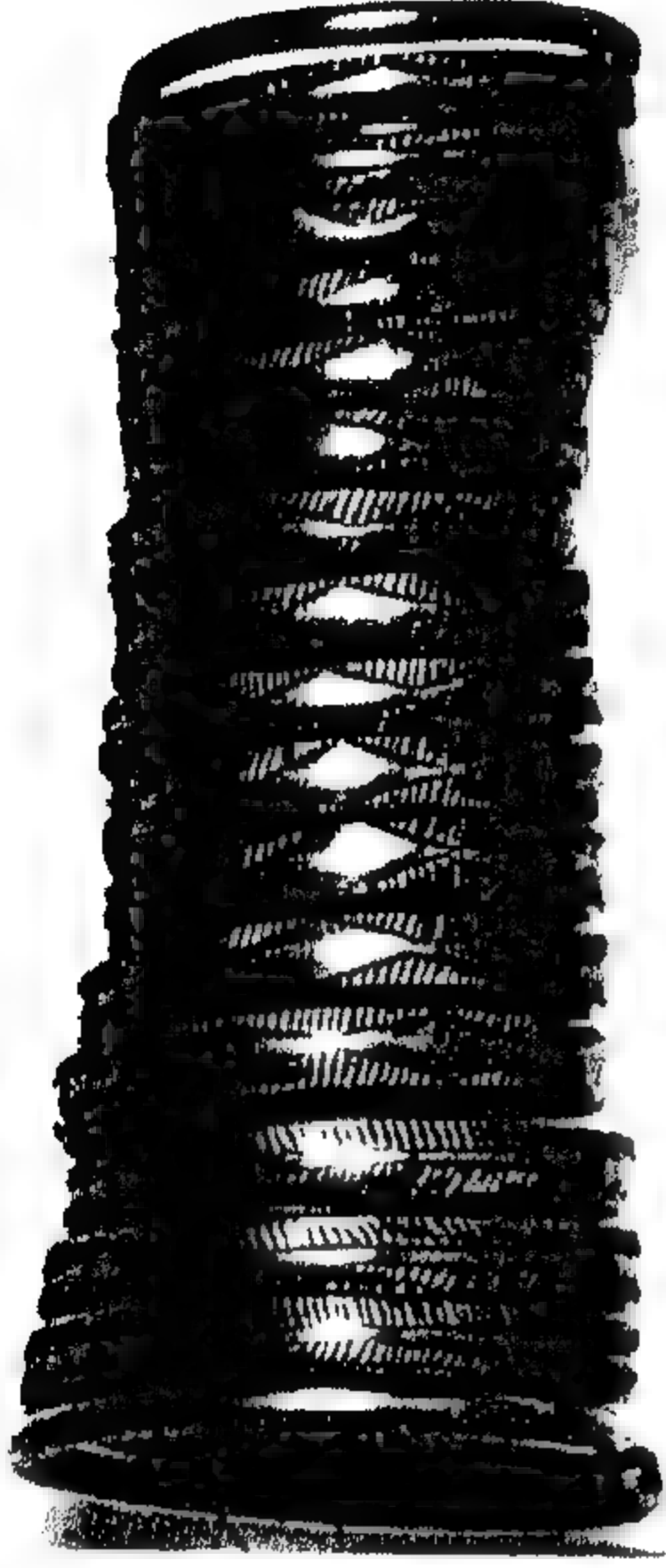
- المدلول التعبيري للمشغولة:- يرتدى هذا العقد المصاغ بهذه الكيفية ليحاط برقبة الملك

أو الشخص العادى ليضمن له الحماية والحصانة الكاملة المحاطة من جميع اتجاهات الشخص المرتدى للعقد، وهو ما يضمن له الحماية من الشرور والأخطار من كافة الاتجاهات.

(هـ) الخلائيل:

تعانى النساء في العديد من المناطق الأفريقية من أجل التزين، غير أن أكثرهن معاناة على وجه الإطلاق هن نساء (أبو) في شرق نيجيريا اللاتى كن يرتدين خلخال ذهبي كبير على شكل طبق منذ فترة المراهقة، وكانوا يرتدونها أو يخلعونها بمساعدة الحداد، وهذا

النوع من الخلاخيل كان يعطى شكلاً جمالياً عندما ترتديها مجموعة من السيدات ويلمعن مع ضوء الشمس. والبعض الآخر كن يفضلن ارتداء خلخالاً من النحاس ذو شكل لولبي كان يغطي أغلب مساحة الرجل أو القدم. شكل رقم (١٤٦) (١٤-١٤٣).



شكل رقم (١٤٦)

خلخال حلزوني أو لولبي - نحاس - جنوب
وغرب أفريقيا - يصل وزنه إلى ١٠,٥ كجم
نقلاً عن (28-160).

ولقد كان من الصعب أن يصدق بأن هناك شخص يستطيع ارتداء واحدًا من تلك الخلاخيل التي تزن عدة كيلو جرامات، ولعل هذا الوزن الكبير كان لتحقيق أغراض اقتصادية، فطالما أن المجوهرات والأسلحة كانت تستخدم كأساس لتبادل السلع في أفريقيا، فربما تكون هذه الخلاخيل تستخدم لهذا الغرض (84-141).

وقد ترتدى النساء خلاخيل نحاسية ثقيلة تحرص الأم على أن تعطيها لابنتها لغرض جذب نظر الرجال حيث تجعل الفخذ يهتز عند المشي بطريقة معينة مما يضيف عنصراً للأغراء، كما أن النساء الأثرياء خاصة المتزوجات منهن واللاتي أنجبن طفلهن الأول ترتدى زوجين أو ثلاثة من الخلاخيل لغرض حماية أقدامهن من حك الملابس (١٥٨-١٣٣) شكل رقم (١٤٧) (١٤٨).

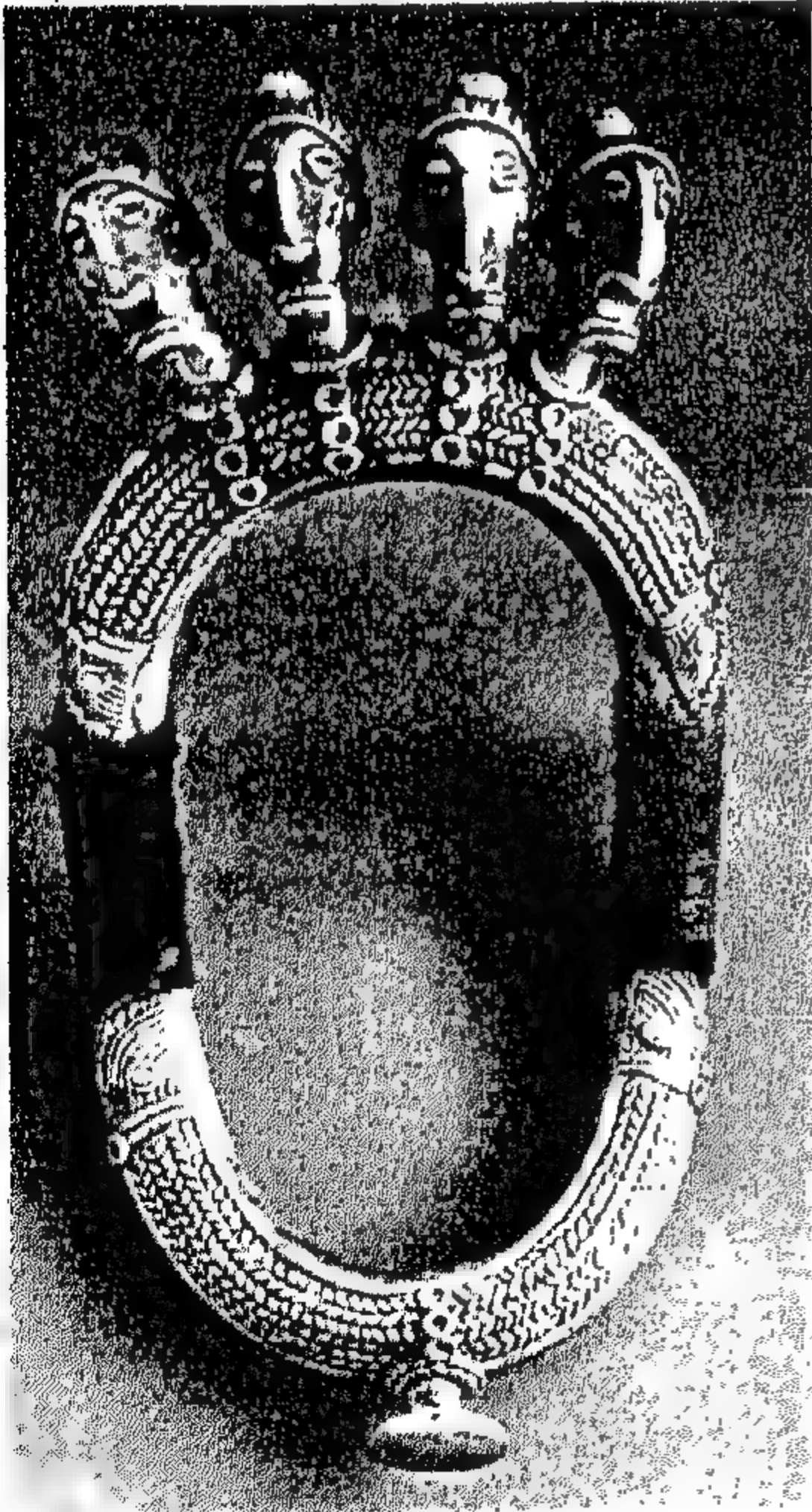


شكل رقم (١٤٨)
خلخال - باول - ساحل العاج - برونز
قطرة ١٨ سم نقلاً عن (١٣٣-٨٩).



شكل رقم (١٤٧)
خلخال - أبوبو - نيجيريا قطر ٢٠,٥ سم
نحاس نقلاً عن (١٣٣-٨٨)

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخلاخيل الأفريقية.



- اسم المشغولة: - خلخال يمثل رؤوس الأجداد.
- أبعاد المشغولة: - أقصى بعد ٢٢ سم.
- الخامة المستخدمة: - برونز.
- أماكن تواجدها: - مجموعة خاصة.
- تاريخ الصنع: - القرن ١٨.
- أسلوب الصنع: - السبك.
- البلد المنتمي له: - شعب جورونزي - بوبو فولتا العليا.
- مصدر الصورة: - نقلاً عن (١٣٣-١٢٤).

شكل رقم (١٤٩)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الخلخال على هيئة شكل بيضاوى الذي يتخذ رمزاً للجمال الأنثوى، ويعطو هذا الشكل أربعة وجوه آدامية تمثل الأجداد الذين يتخذوا رمزاً للحكمة والوقار. وقد جمع الفنان بين هذين الشكلين. ليستخدم هذا الخلخال للدلالة الرمزية على جمال ووقار المرأة التى ترتديه.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- قد صاغ الفنان وجوه الأجداد الأربعة ذات تعبيرات واجبة أو عابثة ليؤكد بذلك على معنى الوقار والمهابة والجدية والاحترام والجلالة، التى يرى أنها من الصفات الهامة التى يجب أن تتوفر في المرأة للحفاظ على مكانتها وعلى سمعتها، وقد أكد الفنان هنا على جمال وخصوبة وأنوثة هذه المرأة من خلال استخدامه للشكل البيضاوي ليعبر بذلك على أن المرأة تجمع بين الرقة والأنوثة وبين الوقار والاحترام والحكمة.



- اسم المشغولة:- خلخال نسائي.

- أبعاد المشغولة:- الارتفاع ١٧,٥ اسم

والوزن ٥ كجم.

- الخامة المستخدم:- برونز.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- جابون (كوتا) - شعب فانج.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (73-141).

شكل رقم (١٥٠)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الخلخال على هيئة نتوءات بارزة متموجة تذكرنا بتسريحة الشعر المتوجة (على شكل تاج) حيث تتخذ تسريحة الشعر المتوجة كرمز للدلالة على المكانة الاجتماعية الرفيعة، لذا يرتدى هذا الخلخال من قبل خادמות القصر اللاتى غالباً ما يتميزن بتسريحات الشعر المماثلة.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- اتخذ هذا الخلخال للدلالة على مكانة المرأة الرفيعة وسمو شأنها داخل المجتمع الأفريقي، لذا استخدم هذا الخلخال أحياناً كشكل من أشكال العملة أو المهر خلال عمليات الزواج كدليل على تلك المكانة الرفيعة.

المجموعة الثانية (الأسلحة)

يعود تاريخ الأسلحة الأفريقية لنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وهي فترة تتميز بالنهضة الصناعية المعدنية، وقبل أن يحل السلاح البارودي محل السلاح التقليدي، كانت الأسلحة الأفريقية ملكاً للقيادات ولم تكن ملكاً للمحاربين والدليل على ذلك ما تتحلى به هذه الأسلحة من حليات معدنية صغيرة (١٢٠-١٤٤).

ويصف (أولفرداير) السلاح الأفريقي قائلاً أن سلاح هذه الشعوب عبارة عن الرمح والسهم والحربة والمجن كما في شكل رقم (١٥١) فالرمح مثلاً كان يستخدم عادة في المعارك وفي الصيد، والرمح الكبير الذي يستخدمه شعب لانجو في أوغاندا ليشنوا معارك وغارات على جيرانهم من أجل صيد الماشية، أما الرمح الأصغر الذي يسمى (إكلوا) أو رمح الرمي فكان يستخدمه شعب زولو في القتل من منطقة قريبة أو القتل المحكم (٦٤-١٦٠).

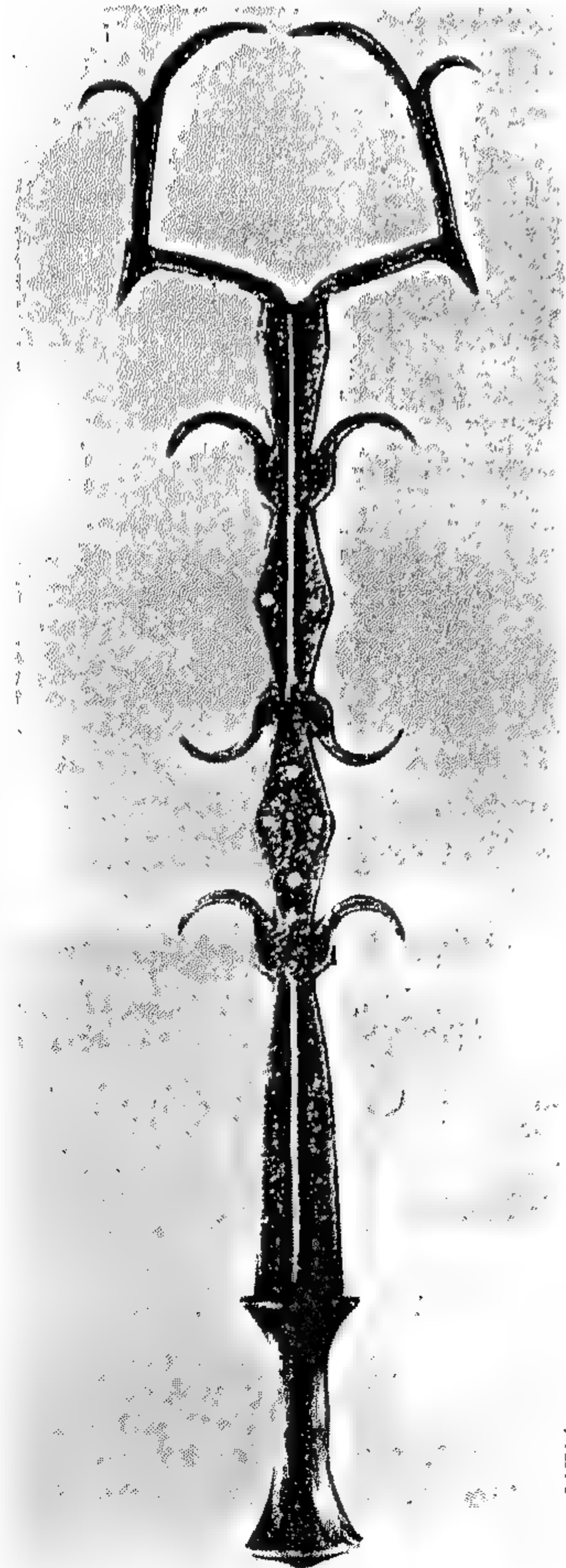
شكل رقم (١٥١)

سلاح للخروج والمشى - قبائل كوندا

زائير - حديد مطروق - خشب

طوله ٦٠ سم - متحف باريير مولير

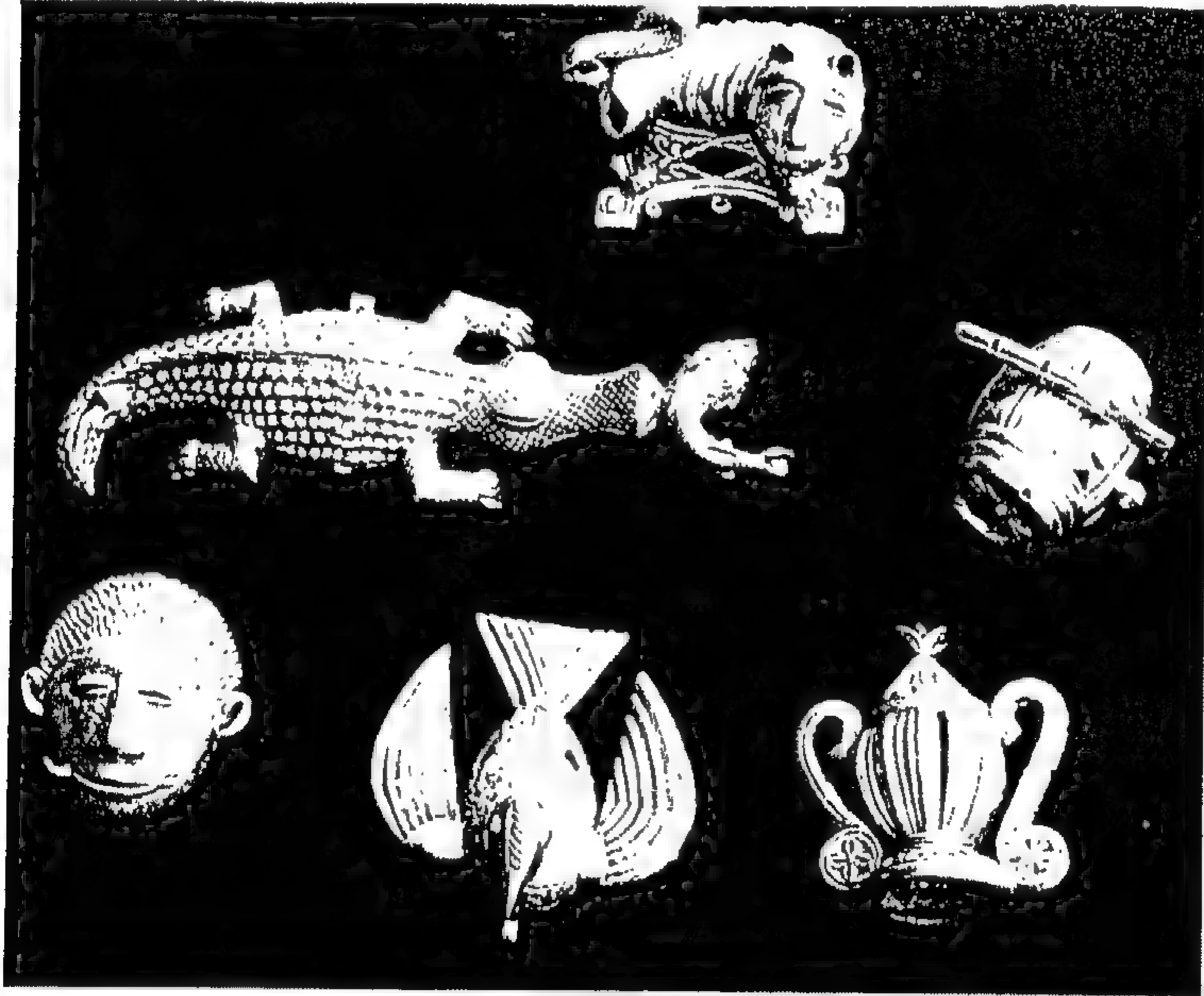
جنيف - نقلاً عن (١٢٧-١٤٤).



ولعل مثل تلك الرحلات الاستكشافية أفاد في إعطائنا تصور لبعض ملامح السلاح الأفريقي المستخدم في القرن التاسع عشر، والتي اختفت تماماً بعد أن أصبحت المعادن نادرة وغالية الثمن لدرجة أن السلاح الذي كان يستخدم ويكسر يصعب إصلاحه حتى يعاد استخدامه مرة أخرى (119-144).

وكان الأفارقة يبالغوا في الاهتمام بأسلحتهم حتى أنهم كانوا يصنعوا لها حليات خاصة لتزين هذه الأسلحة، وقد صيغت هذه الحليات صياغات فنية ذات دلالات رمزية فنجد في شكل رقم (١٥٢) عدة نماذج لهذه الحليات المخصصة للسيف والتي جاءت مثلاً على شكل

أسد اتخذ رمزاً للشجاعة والقوة، أما الرأس الآدمية فهي ترمز إلى المهزوم أو العدو الذي قطعت رأسه، كما نجد وحدات أخرى توحى بمعانى متعددة ومعقدة فمثلاً نجد أن التمساح الذي يأكل سمكة الطين يفسر بأشكال مختلفة منها أنه يعبر عن القول المأثور (عندما تبتلع سمكة الطين شيئاً فإنه تلتهمه من أجل سيدها) ويعنى ذلك أن الرئيس ينتفع من شجاعة رعاياه، أو قد يفسر بأنه (عند ما يحصل التمساح على سمكة الطين فإنه لا يتعامل معها بلين) ويشير ذلك إلى القوة المربعة للرئيس أو الملك، أو قد يفسر على أنه إذا (أخبرتك سمكة الطين أن التمساح ميت، فلا تحاول). ويشير ذلك إلى أن الأشخاص يتحدثون عن تصرفات بعضهم البعض، بينما فسر الطائر الليلي على أنه يوحى بالقول المأثور (لو أنك قتلت طائر الليل فإنك تتسبب في سوء الحظ ولو أنك تركته فإنك سوف تفقد الحظ الجيد) وهو ماله نفس معنى القول المأثور (أنك ملعون إذا فعلت و ملعون إذا لم تفعل)، أما برميل المسحوق فهو يمثل نموذجاً للتفسير الخيالي لسلطانية السكر الأوربية. ويظهر كيف أدمج فنانون أسانت الوحدات الفنية الخارجية في نطاق خيالهم (١٩٥-١٥٥).



شكل رقم (١٥٢)

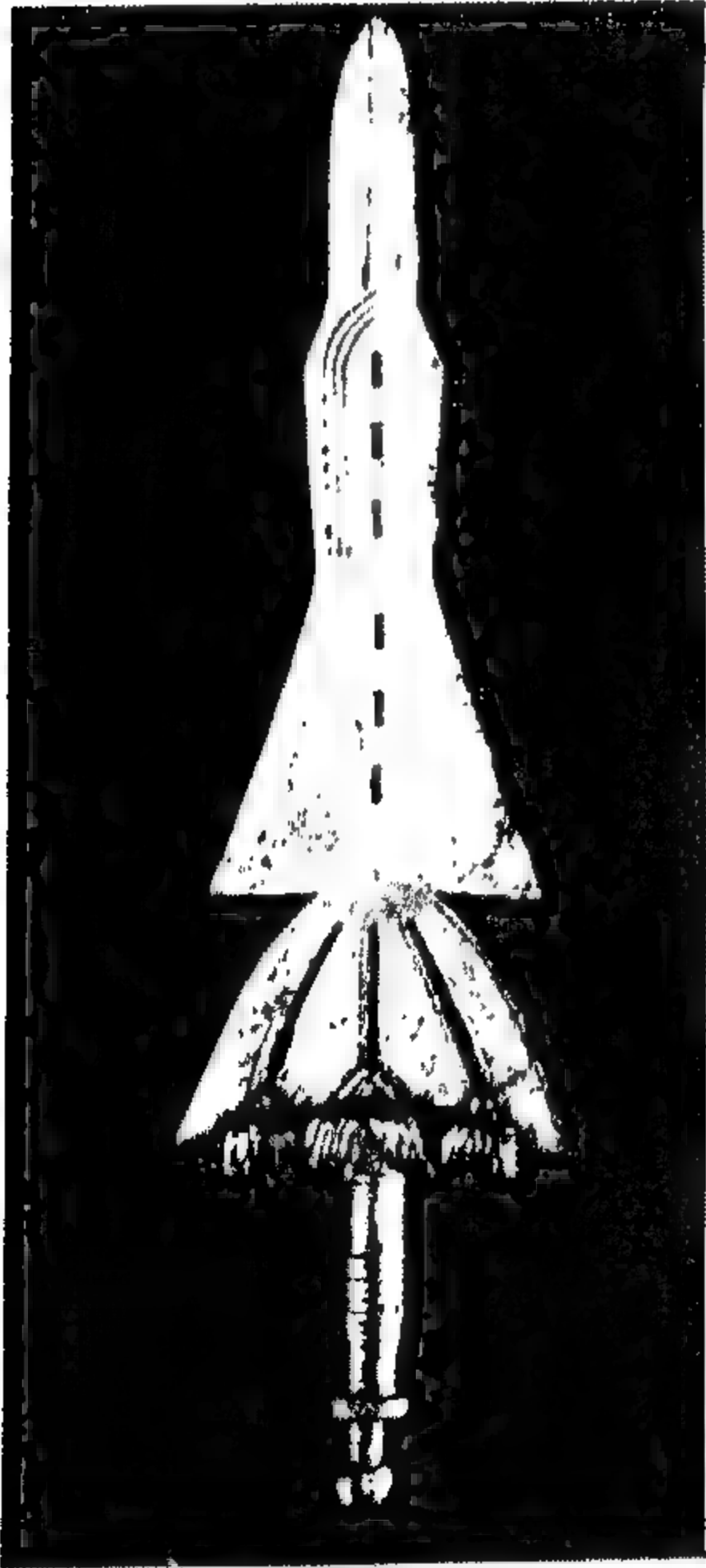
مجموعة حلى ذهبية تستخدم لتزيين السيوف

أكان - غانا - يحتفظ مجموعة نسوتاهن - نقلاً عن (144-154).

ومن الصعوبة أن نضع تصنيفاً لهذه الأسلحة وإنما سوف تقسمها إلى أسلحة هجوم وأسلحة دفاع، أما الأولى فهي مقسمة لأربع مجموعات بجانب أسلحة اليد وهي (السيوف-الخناجر- السكاكين) وأسلحة الرماية (القوس والسهم وخناجر الرماية) ونجد أسلحة المزارق وهي عبارة عن قطع ذات حواف مدببة من الحديد (كالسهم والرماح- والفنوس) وأسلحة الدق والسحق وهي أقل جمالاً من الناحية الفنية، أما الثانية (أسلحة الدفاع) فنجد منها الكثير من الدروع والأوقية (١٢٠-١٤٤). وفيما يلي نتناول أهم هذه الأنواع بالشرح والتحليل.

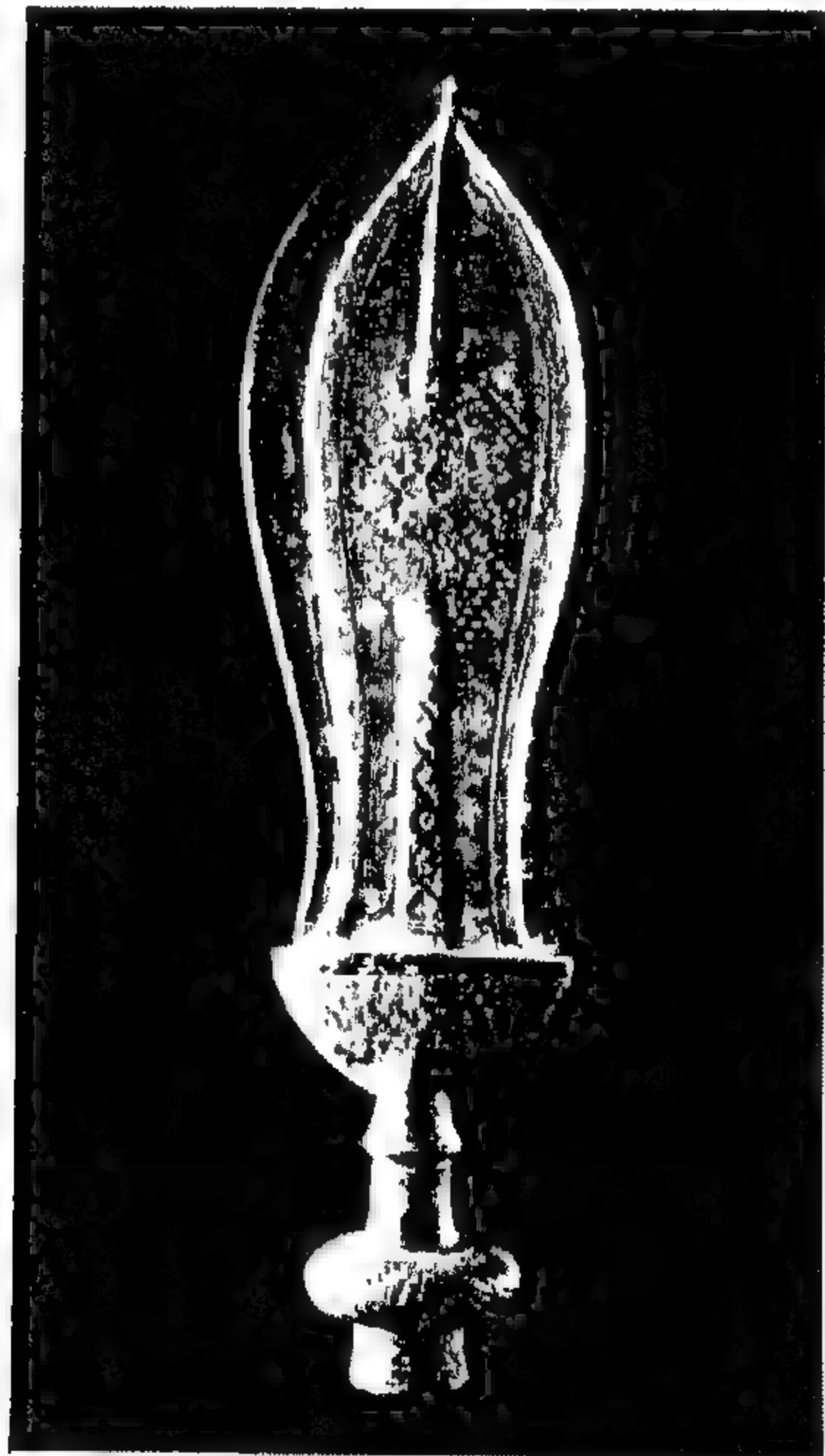
(أ) السيوف:-

تختلف السيوف اختلاف ملحوظاً- قديماً وحديثاً، إذ كانت في الماضي تعكس أسلوب حياة القبائل فتعطى تلك الأسلحة لدى قبائل مالي انطباعاً بالاستعداد للقتال الشرس ويظهر هذا من خلال ما تحمله تلك السيوف من حلى ذات علامات وإشارات تدل على الاستعداد للقتال (١٢٢-١٤٤).



شكل رقم (١٥٤)

سيف طويل ذو غمد - قبائل باموم -
الكاميرون - ذو نصل حديدي وبه أجزاء
نحاسية محاطة بأسلاك عرضه ٨، ١٦ سم -
طوله ٦٢ سم - متحف (فولكر كند) - برلين -
نقلًا عن (١٢٥-١٤٤).



شكل (١٥٣)

سيف احتفالي - كوبا - زائير - نصل من
النحاس - مقبض خشبي - ونصله يحمل
أشكال ورموز خاصة، متحف باريير مولير،
جنيف - نقلًا عن (١٢٦-١٤٤).

هذا وقد كان لا يسمح لأى أحد بامتلاك سلاحاً، وإنما اقتصر ذلك على رؤساء القبائل والزعماء الحربيين الذين يوكل لهم تسليح ذويهم من الرجال إذا اقتضت الضرورة ذلك، أما سيوف الزعماء فقد كان لها هيئة جمالية خاصة، وكانت تحفظ في أغمدة خشبية أو جلدية مختلفة الأشكال بهدف حفظ أنصالها وحماية من يحملها (١٢٠-١٤٤).

وتتنوع السيوف تنوعاً كبيراً، إذ نجد منها السيوف القصيرة والعريضة وهى حكرًا للملك، شكل رقم (١٥٣)، أما السيوف الطويلة والرفيعة المدببة فهى مخصصة للطبقة الحاكمة والبلاط الملكى شكل رقم (١٥٤) هذا فضلاً عن القواطع الهلالية (المناجل). وفيما يلى تحليل المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من السيوف الأفريقية.

- اسم المشغولة: - سيف احتفالى.

- أبعاد المشغولة: - ١٥٠ × ٢٦ سم.

- الخامة المستخدم: - فضة.

- أماكن تواجدها: - المتحف البريطانى - لندن

رقم سجل ١٩٠٤-٥.

- تاريخ الصنع: - عام ١٨٩٦ (القرن ١٩).

- أسلوب الصنع: - السبك - التفريغ.

- البلد المنتمى له: - أسانت - غانا.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (١٥٧-٤٣٤).

- المدلول الرمزي للمشغولة: - يستخدم هذا السيف الرمزي

في الطقوس الشعائرية والملكية نظراً لما يحمله هذا السيف

من رموز ذات قدسية خاصة، إذا صاغه الفنان من عدة

أشكال هندسية مجردة وثنعبان وسلحفاة، أما الأشكال

الهندسية المجردة، فجاءت لترمز إلى ظواهر الكون والحياة،

وما يؤكد ذات المعنى تلك المثلثات التى تحيط بالرموز

الداخلية، حيث أن المثلث المتساوى الأضلاع يتخذ رمزاً

لظواهر الكونية، أما الثعبان فهو يتخذ رمزاً لتحقيق

الحماية، بينما ترمز السلحفاة فهى رمز المعرفة والتعمير

(طول العمر) (٤٧، ٤١-١٤١).

شكل رقم (١٥٥)



- المدلول التعبيري للمشغولة:- جمع الفنان في صياغته لهذا السيف بين تلك الرموز ليعبر بذلك عن معنى الاستقرار وسيطرة الملك على الكون وقدرته على حمايته من خلال ما يوفره له هذا السيف من معرفة وطول عمر، لذا كان هذا السيف يحمله الرئيس أمامه عند قيامه بعملية القسم للولاء والطاعة، فكان يعمل هذا السيف الذي يشير إلى الظواهر الكونية متمثلة في كل من الأرض والسماء كشهداء على قسمه وولاءه- ويأتي استخدام هذا السيف في القسم نظراً لما له من قدرة فائقة وقداسة بالغة وهو بذلك قادر على ردع المخالف ومعاقبة الخائن.



- اسم المشغولة:- سيف طويل يمثل أفعى (الكوبرا).

- أبعاد المشغولة:- طوله ٦٢ سم.

- الخامة المستخدم:- ذو نصل حديدي وبه أجزاء نحاسية يحيطها أسلاك حديدية.

- أماكن تواجدها:- متحف باريير مولير - جنيف.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك والطرق.

- البلد المنتمى له:- قبائل زاكارا- وينجا- زائير.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (١٣٤-١٤٤).

شكل رقم (١٥٦)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا السيف ليتخذ شكل تجريدي مبسط لرأس أفعى (الكوبرا) التي تعد رمزاً يتخذ للدلالة على البراعة الحربية التي يتميز بها ملوك القرن ١٦ خاصة الملك مبيومبو، إذ أن للثعبان القدرة على تتبع الخطر والقدرة على الهجوم في اتجاهات مختلفة، لذا كان يستخدمه المحارب خلال المعارك الحربية أملاً في تحقيق النصر.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- جاءت صياغة الفنان لنصل السيف على شكل رأس أفعى يتخذ وضع الهجوم والاستعداد للمواجهة ليدل ذلك على الشجاعة في مواجهة العدو. والقدرة على الإطاحة به، وهو ما يدخل الخوف في قلب العدو، والطمأنينة في قلب المحارب بما

يساعده على ضمان النصر الحربى والعسكري من خلال إيمانه بقدرة هذا السيف على الهجوم ومواجهة العدو والقضاء عليه.

(ب) القواطع المنجلية (الهلالية):-

تعتبر القواطع المنجلية من أسلحة الرماية، وهي تتخذ غالبًا الهيئة الهلالية، وتتووع أشكالها فأحيانًا تقتبس من منقار الطائر أو من عرفه أو من الأسماك لتأتى منتهية بذيل السمكة أو من الأفاعى أو.. غيرها بحيث تتخذ في النهاية الشكل الهلالى، وهذه الأسلحة اليدوية توقف تصنيعها مع بداية القرن العشرين، وقد كانت المناجل النحاسية منها حكرًا على الملوك فقط، ويطلق على هذه الأسلحة أسم (الهونجا - مونجا) وتنتشر هذه الأسلحة في أفريقيا الوسطى خلال القرن ١٩، فالسكينتان الحادثتان اللاتى تظهران في شكل رقم (١٥٧) تصور أن رؤوس الطير ونجد أن الجزء الخلفى للطائر له نتوءًا حادًا حتى إذا تم إلقاء هذه السكين نحو هدف ما ولم تصيبه مقدمته (منقار الطائر) فإن الجزء الخلفى لهذا السكين قد يصيب الهدف، إذ ينتظر الجندي حتى يقترب من العدو ثم يخرج تلك السكين من غمدها ليطعن بها العدو ليفتك به (٤٧-١٦٠).



شكل رقم (١٥٧)
أسلحة منجلية مشكل
نصلها على هيئة رأس
طائر ويعرف هذا السلاح
بـ (الهونجا - مونجا)
أفريقيا الوسطى - برونز
نقلًا عن (٤٧-١٦٠).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المناجل الهلالية الأفريقية.



شكل رقم (١٥٨)

- اسم المشغولة: - سكين رمى (منجلية)

على شكل منقار طائر جارح.

- أبعاد المشغولة: - طوله ٣١ سم.

- الخامة المستخدمة: - نصل من الحديد-

مقبض خشبي محاط

بأسلاك نحاس.

- أماكن تواجدها: - متحف باريير مولير

جنيف.

- تاريخ الصنع: - القرن ١٩.

- أسلوب الصنع: - النشر - النقش - البرد.

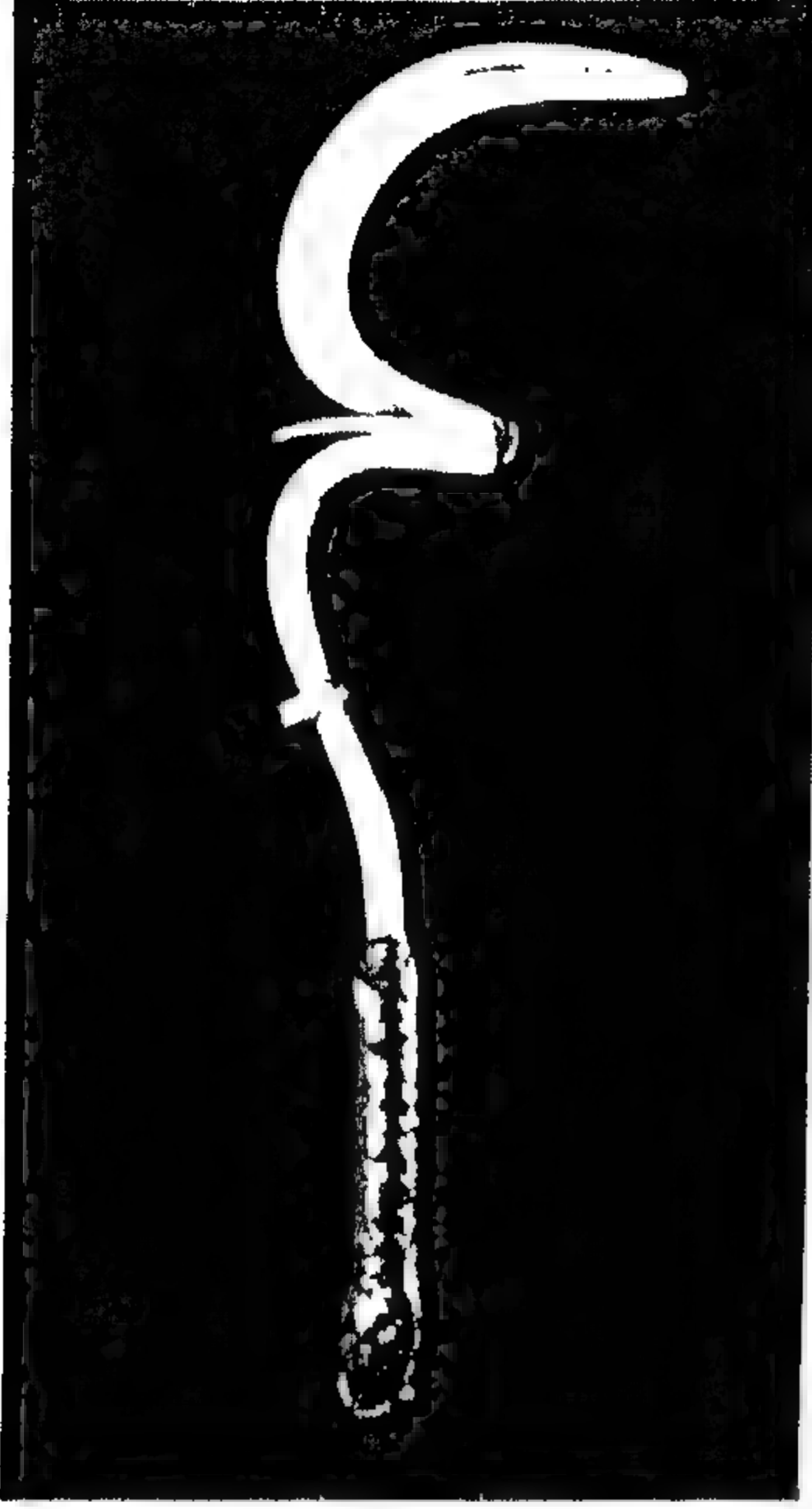
- البلد المنتمي له: - قبائل (كيلي) (تزابي)

(مبيدي) - الجابون.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (128-144)

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان سكين الرمي هذه على شكل منقار طائر جارح كالنسر مثلاً الذي يتخذ رمزاً للإعلان عن الحروب كما صاغ هذا المنقار لينتهي بذيل سمكة التي تتخذ رمزاً للحماية من الشرور كما أنها تعد رمزاً للتفاؤل الذي يشجع المحارب على تحقيق النصر على العدو.

المدلول التعبيري للمشغولة: - جاءت صياغة الفنان لمنقار الطائر الجارح على هذا النحو ليعبر عن رسائل استفزازية للعدو تعني (أتينا لنقاتل ولكن لا نقاتلكم أنتم أيها المتوحشون)، كما أكد الفنان على ذكورة هذا الطائر وبالتالي خشونة معاملته مع العدو من خلال صياغته للنقوء السفلى الحاد للسكين الذي يعبر عن الضافر الزائد الذي يميز الطيور الذكور عن الإناث.



- اسم المشغولة: - سكين للرماية شكلت على هيئة أفعى
- أبعاد المشغولة: - طولها ٤٢,٧ سم.
- الخامة المستخدمة: - حديد مطروق.
- أماكن تواجدها: - متحف باريير مولير - جنيف.
- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.
- أسلوب الصنع: - الطرق والحنى.
- البلد المنتمي له: - قبائل (داند) الكامبيرون.
- مصدر الصورة: - نقلاً عن (136-144).

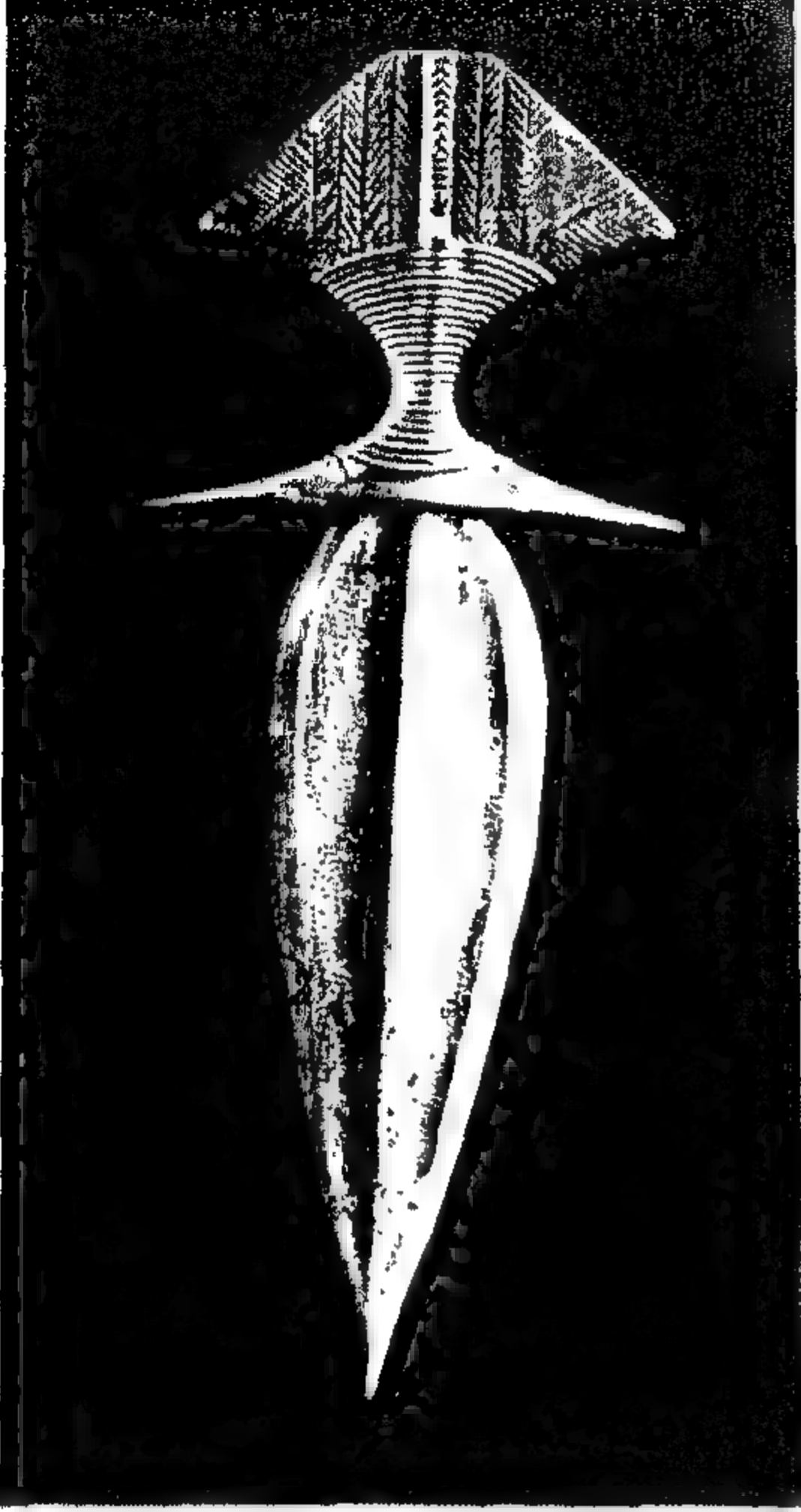
شكل رقم (١٥٩)

المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان نصل هذا السكين على هيئة رأس أفعى حيث تتخذ رأس الأفعى رمزاً للدلالة على البراعة الحربية والمهارة في فنون القتال، أما الفتوة الحاد الذي يوجد في منتصف النصل متجهاً للخلف فهو يتخذ رمزاً لتحقيق المزيد من الحماية التي تنتج عن ضمان إصابة الهدف أما بمقدمة هذا النصل (رأس الأفعى) أو بذلك الفتوة الحاد إن أخفق الأول.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - صاغ الفنان نصل هذا السلاح على هيئة رأس أفعى تتخذ وضع الهجوم على الفريسة أو العدو وهو ما يعبر عن استعداد المقاتل التام وتأهبه الدائم للهجوم على العدو والنيل منه، وهو ما ينزل الرعب في قلب العدو والطمأنينة في قلب المحارب وهو ما يؤكد على أنه سوف يحقق النصر لا محالة.

(ج) السكاكين والخناجر:-

كان للسكاكين الأفريقية أشكالاً وأحجاماً مختلفة، فكان هناك نوعاً من الخناجر تستخدمه جيوش جنوب الصحراء خاصة في نيجيريا على نطاق واسعاً وكان يعلق في يد الجندي عن طريق حزام جلدي، وكانت تستخدم السكاكين النحاسية شكل رقم (١٦٠) والأسلحة النحاسية الأخرى في المناسبات الاحتفالية (47-160).



شكل رقم (١٦٠)

خنجر - قبائل كويمبونجسيري - زائير - حديد
خشب - طوله ٤٠ سم - متحف باريير مولير
جنيف - نقلاً عن (122-144).

من بين سكاكين الرمي نوعاً يعرف بـ (الثالوث) ويكتب على نصله نصائح من القرآن الكريم ورغم ذلك فإن هذه السكاكين اتخذت شكلها المتميز بين الأسلحة والقذائف الخاصة بمناطق غير إسلامية كالتي يقطنها شعب وسط أفريقيا (نجباكا) الذين قل عددهم بسبب تجارة الرقيق، وربما تكون تلك السكاكين عبارة عن هبات لرؤساء وسط أفريقيا الذين ساعدوا المغيرون جامعي الرقيق، أو ربما كان يتم منح تلك السكاكين كرموز للمكانة الإسلامية الرفيعة لقائدي الجيوش المكونة من العبيد الأفارقة (١٣٤-١٥٧).

والجدير بالذكر توضيح أن أغلب الأسلحة الأفريقية جاءت ذات مقابض خشبية صيغت لتحقيق دلالة خاصة للسلاح وترتبط بشكله وهيئته، وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من السكاكين والخناجر الإفريقية.



شكل رقم (١٦١)

- اسم المشغولة: - سكين.

- أبعاد المشغولة: - الارتفاع ١٩ سم.

- الخامة المستخدمة: - حديد - خشب - خرز.

- أماكن تواجدها: - مجموعة فليكس.

- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع: - الطرق والحفر.

- البلد المنتمي له: - لوبا - الجمهورية الديمقراطية
بالكونغو.

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان نصل
هذا السكين بالطرق ثم زخرف إحدى حافتيه
بمجموعة من المثلثات المتجاورة باستخدام الحفر،
حيث يتخذ المثلث رمزاً يشير إلى هيئة المرأة، ولم
يبالغ الفنان في زخرفة النصل ليلفت النظر إلى
مقبض السكين الذي صيغ على هيئة رأس امرأة
ويستدل على ذلك من تسريحة الشعر التي تعلو رأس
المرأة، حيث تتخذ المرأة رمزاً للدلالة على استمرار
الحياة، كما أنها تعد وسيلة لحماية الأرض.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - استخدمت هذه السكين كأداة للدفاع عن النفس بغرض
الحماية الشخصية من الأخطار التي قد تواجه الشخص خلال الأنشطة اليومية لذا جاءت
صيغتها على هيئة امرأة لتتخذ للتعبير عن التفاؤل بدوام واستمرار وبقاء الحياة وهو ما يعنى
الحفاظ عليها من المخاطر.



شكل رقم (١٦٢)

- اسم المشغولة: - سكين.

- أبعاد المشغولة: - الطول ٣٢ سم.

- الخامات المستخدمة: - حديد - خشب.

- أماكن تواجدها: - المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي نيويورك.

- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع: - الطرق والسبك.

- البلد المنتمي له: - زائير.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (132-144).

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان نصل هذا السكين بحيث يكون خالياً تماماً من الزخارف، ليلفت النظر إلى مقبض السكين الذي صيغ على هيئة أحد الأسلاف الذي يتخذ رمزاً للوقار والاحترام ولتحقيق المهابة.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - صاغ الفنان رأس السلف ذو ملامح جامدة وواجمة وجادة ليعبر بالتالي على معنى الاحترام والوقار، كما أنه يرتدى فوق رأسه ما يشبه التاج للتأكيد أيضاً على معنى القداسة والمهابة، كما صاغ الفنان نصل هذا السكين خالياً تماماً من الزخارف ليؤكد بذلك على ذات المعنى السابق.

(د) الفؤوس الحربية:

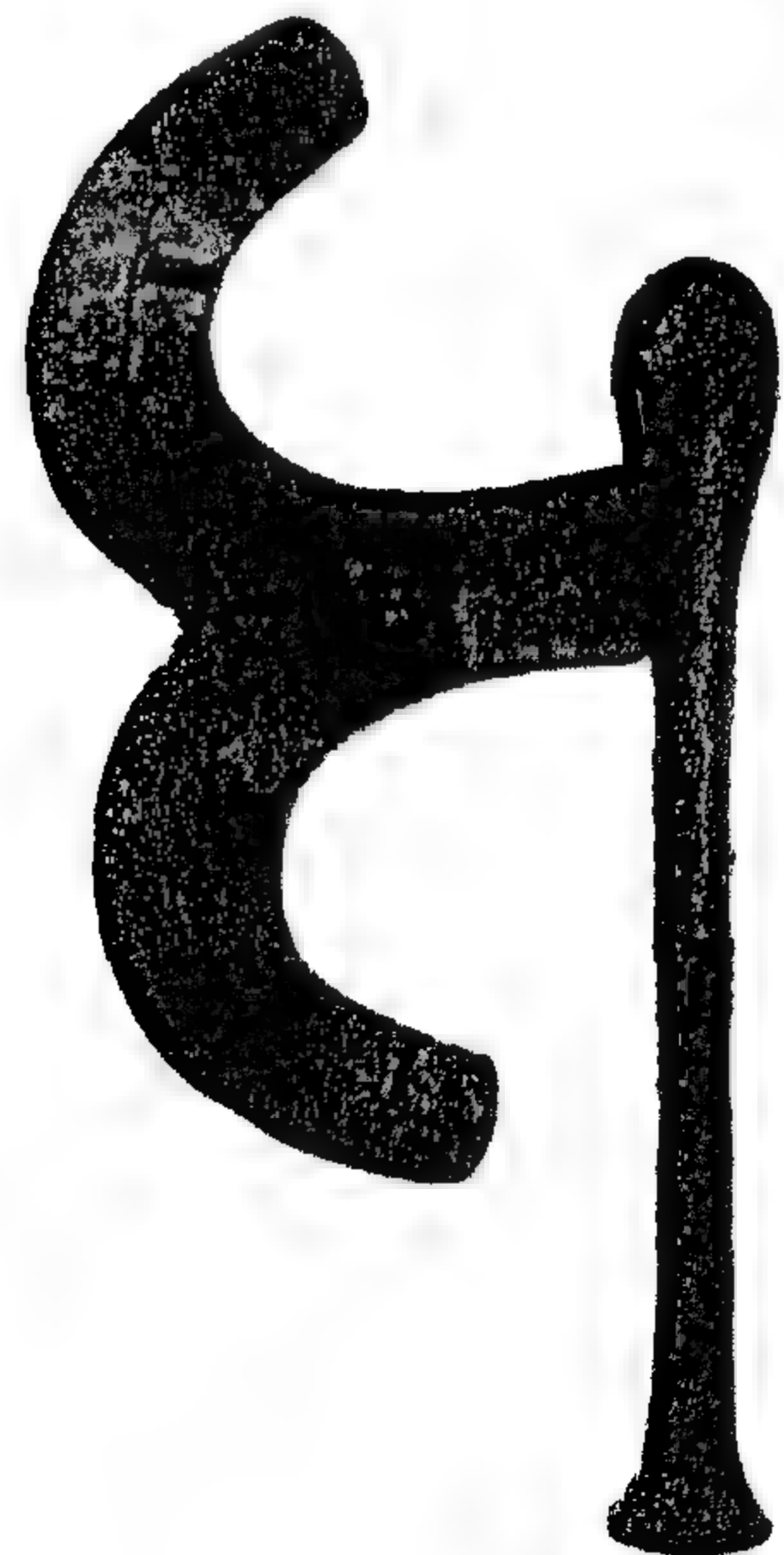
كانت فؤوس الحرب من أكثر الأسلحة الفعالة المميّنة في أفريقيا والتي تستخدم في القتل في مناطق قريبة. وتتعدد أشكال الفؤوس إذ نجد الفأس في بوستوانا مزخرف بنقوش أو شقوق على النصل شكل رقم (١٦٣)، ويتخذ الفأس رمزاً للقوة في تلك المناطق. (46-160).



شكل رقم (١٦٣)

فأس الحرب - بوستوانا - نحاس - خشب
القرن ١٩ - نقلاً عن (46-160).

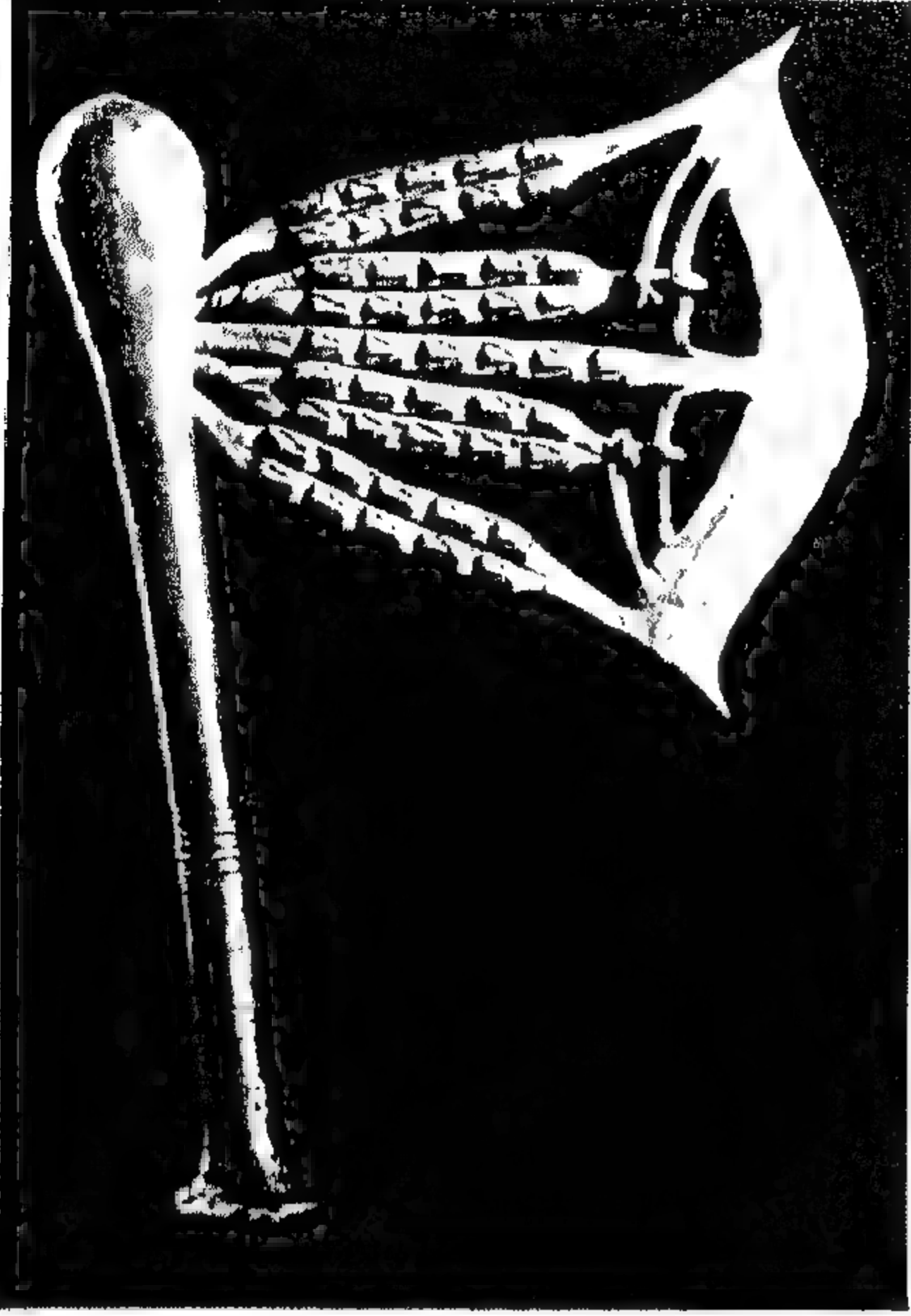
ويتخذ الفأس في جميع أجزاء حوض زائير الجنوبي شعاراً للسلطة ويستخدم أيضاً كتحفة، وكانت تزين مثل تلك الأسلحة في سونجي بنصل حديدى حاد ثقيل وحلقات وأشكال مصغرة للرؤوس الإنسانية شكل رقم (١٦٤) ولقد ظهرت تلك الأشكال في شابو حيث أن حدادو تلك المنطقة مشهورين بمهارتهم وكانوا يعتبروا الأفضل في المنطقة الاستوائية. وقد كانت منتجاتهم المصنوعة من الحديد والنحاس توزع على نطاق واسع بفضل أنشطة التجارة. أما فأس (بلطة) تيتيلا فكانت حقاً أجمل حيث كان النصل فيها رفيع نسبياً. (-190 146).



شكل رقم (١٦٤)

فأس طقوسى أو احتفالى - تيتيلا - الجمهورية
الديمقراطية بالكونغو زائير - نصل نحاس -
مقبض خشبى مطلى بالنحاس - مسامير نحاسية
- طوله ٤٠,٥ سم - عرضه ٣,٧ سم
نقلاً عن (191-146).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الفؤوس الحربية الأفريقية.



- اسم المشغولة: - فأس حربي.
- أبعاد المشغولة: - طوله ٤٨,٥ سم عرضه ٣٢ سم.
- الخامة المستخدمة: - نصل حديد - مقبض خشبي مطلي نحاس.
- أماكن تواجدها: - متحف باريير مولير جنيف.
- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.
- أسلوب الصنع: - الطرق والحنى والسبك.
- البلد المنتمي له: - قبائل نسابو - زائير.
- مصدر الصورة: - نقلاً عن (139-144).

شكل رقم (١٦٥)

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان نصل هذا الفأس من الحديد باستخدام الطرق والحنى والسبك وقد زخرف مسطحة بحوالي ٤٥ رأس آدمية تمثل الأجداد التي تتخذ رمزاً للحكمة لما قد يعطونه من إحساس بالصلة بالعالم الآخر، لذا يُحمل هذا الفأس في العديد من الدول الأفريقية خلال الشعائر والطقوس الخاصة بالآلهة والأجداد.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - عمد الفنان الصائغ إلى زخرفة النصل الحديدي بـ ٤٥ رأس آدمية تمثل الأجداد، وذلك لأن الأجداد على وجه التحديد يتخذوا للدلالة التعبيرية على الوقار والاحترام والمهابة وهي صفات تتناسب وقداسة الطقوس الاحتفالية والمناسبات الدينية التي يحمل فيها هذا الفأس.

- اسم المشغولة: - فأس.

- أبعاد المشغولة: - الارتفاع ٤١ سم.

- الخامة المستخدمة: - حديد - ألومنيوم

خشب - زجاج - خرز.

- أماكن تواجدها: - مجموعة فيليكس.



شكل رقم (١٦٦)

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك - الطرق.

- البلد المنتمى له:- قبائل كالوندو- الكونغو الديمقراطية.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (153-56).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان نصل هذا الفأس على هيئة رأس آدمية ترمز إلى رأس المرأة التي تتخذ رمزاً لحماية خصوبة الفتيات، ويبدو أنها رأس ملكة حيث يستدل على ذلك من تسريحة الشعر الغير تقليدية التي تتميز بها الملكات والتي تتخذ للدلالة الرمزية على المكانة الاجتماعية الرفيعة، وهو ما يعنى أن هذا الفأس ربما تحمله النساء ذوات المكانة الاجتماعية الرفيعة تبركاً به وتفاؤلاً بقدرته على حفظ النسل وزيادة الذرية.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- جاءت صياغة الفنان لرأس المرأة وملاحها صياغة صارمة وجادة لتعبر عن الوقار والاحترام، كما أنه صاغ العينين مفتوحتان وتحملقان دون أى تعبير لتدل على القوة الميتافيزيقية التي تفوق الطبيعة والتي تسكن هذه الرأس وهو ما يتخذ للدلالة على قدسية هذا الفأس لذا تحمله الملكات أو الحاشية من البلاط الملكي أثناء الطقوس الدينية.

(هـ) الدروع الحربية:

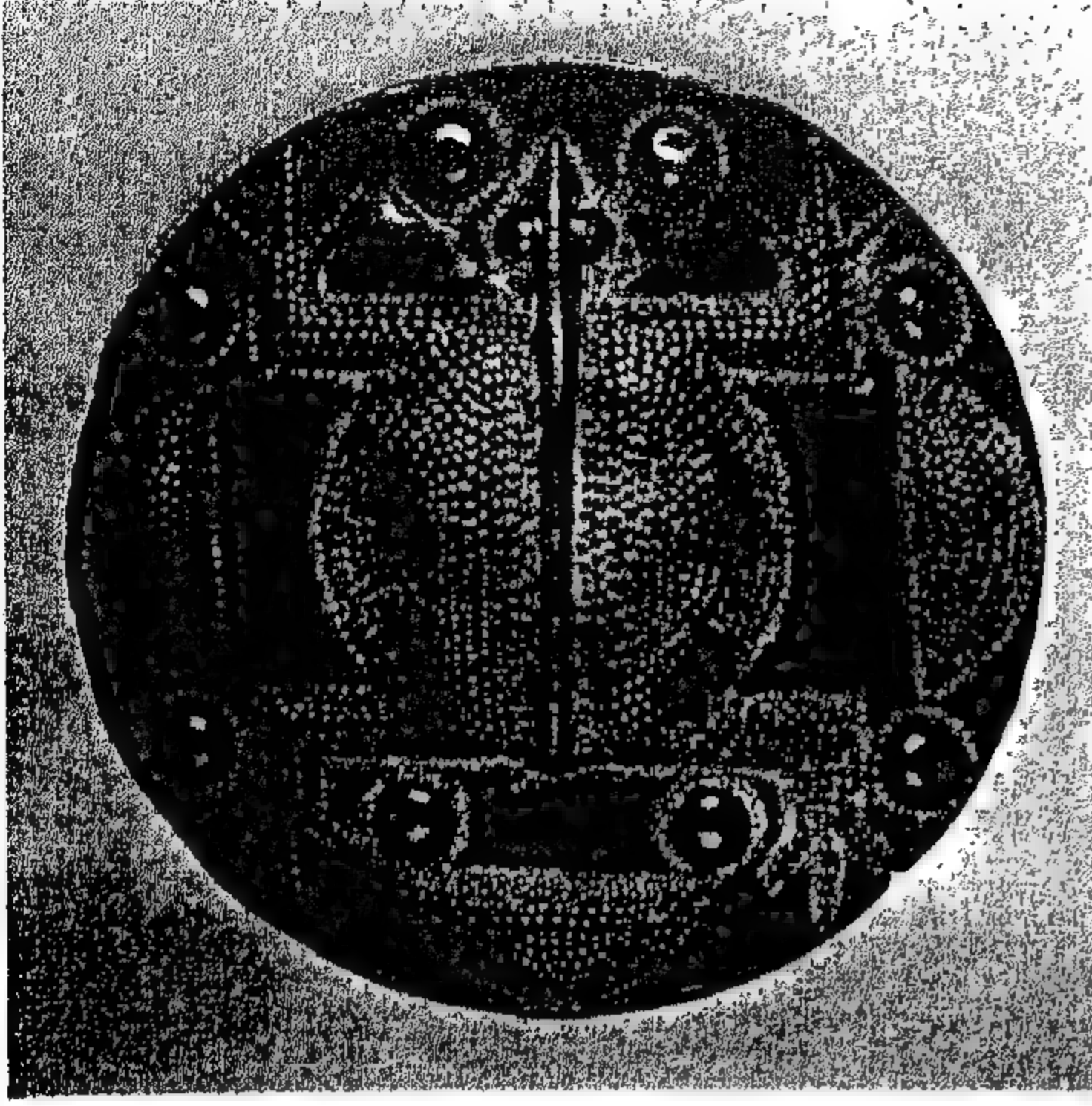
اعتاد المحاربين الأفارقة أن يتفاخروا بدروعهم الحربية التي غالباً ما تشير إلى قدرتهم الحربية ويرمز إلى مكانتهم الرفيعة. ولقد كان من العادة أن يحمل الدرع على مشاية وكان الخادم يقف خلف سيده أثناء المناقشات وهو يحمل هذا الدرع، وكان يزخرف عادة بعرف الأسد أو ذيله أو برائنة ويوجد على حوافه أشياء تشبه المشابك الفضية المزخرفية (٤٦-١٦٠).

وقد اعتاد الأفارقة أن يخضعوا هذه الدروع وباقي الأسلحة الدفاعية للصلوات والأضاحى قبل استخدامها في احتفاليات كبيرة، إذ يؤمن الأفارقة بالقوى الخفية، لذا فقد تزين تلك الأسلحة بحليات معدنية صغيرة قد تصور الأقدمين بهدف الاستعانة بالأرواح الحامية والطاردة للأرواح الشريرة. (١٢٠-١٤٤).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الدروع الأفريقية.

- اسم المشغولة:- درع حربي.

- أبعاد المشغولة:- قطره ١٧ سم .



- الخامة المستخدمة:- برونز.
- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.
- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.
- أسلوب الصنع:- الطرق.
- البلد المنتمى له:- ساحل العاج
- قبائل Baule.
- مصدر الصورة:- نقلاً عن (٨٦-١٤١).

شكل رقم (١٦٧)

- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الدرع باستخدام أسلوب الربوسية أو الدفع من الخلف ليشكل مسطحة المعدني على هيئة التمساح الذي يتخذ رمزاً للقوة والصحة وطول العمر، كما أنه يعد رمزاً مقدساً لدى بعض القبائل الأفريقية التي تتخذ منه طوطماً لها لذا فلهذا الرمز قدسيته الدينية والاجتماعية. وهو ما يعطى لهذا الدرع نفس القدسية فيجعله واقياً وحامياً من كل خطر.

- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** عمد الفنان الصائغ إلى زخرفة مسطح الدرع برمز التمساح الذي له سلطة منح أو انتزاع الأرواح من الآخرين ليعبر ذلك عن مدى الحماية والحصانة التي قد يوفرها هذا الدرع الواقى لحامله. كما أن التمساح يتخذ رمزاً للصحة والرخاء والقوة وطول العمر وهي أشياء يسعى المرء إلى توفيرها لنفسه من خلال دروع واقية تقيه الخطر الذي بوقايته يتحقق له هذا الرخاء.

المجموعة الثالثة (موازين الذهب)

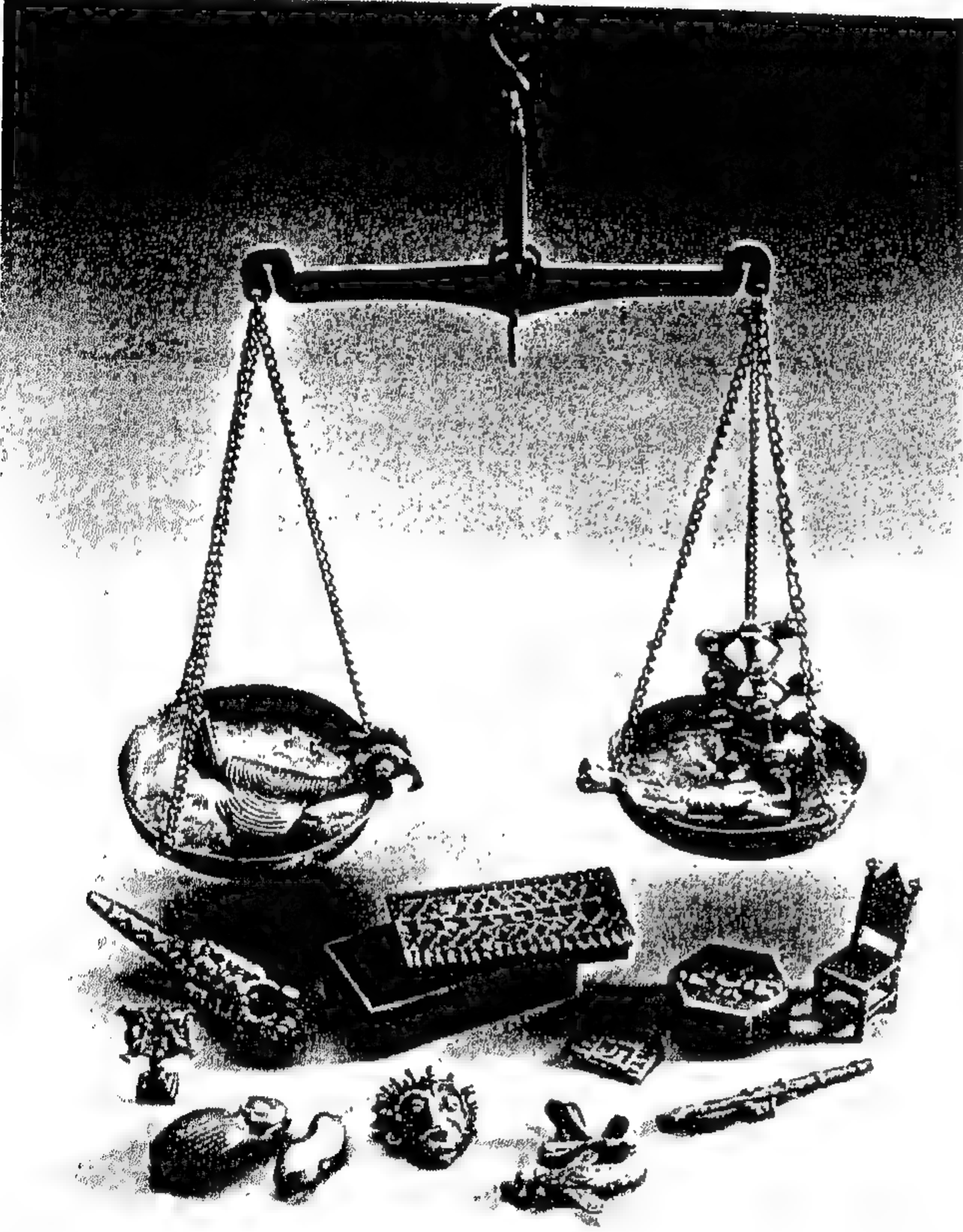
لما كانت النقود الذهبية هي الشكل الأساسي للعملة في أسانت حتى القرن العشرين كانت الموازين المصنوعة من النحاس والتي تعرف بـ (موازين الذهب) هي المخصصة لوزن العملة الذهبية، إذ كانت توزن النقود في ميزان باستخدام معلقة، كما كانت تستخدم تلك الموازين كمجوهرات أو كتعاويز أو يستخدمها القصاص عند سرد قصصه نظرًا لما تعبر عنه من قصص شعبي وحكم وأمثال وعادات وتقاليد أفريقية (٥٦-١٦٠).

وتنسب موازين الذهب عادة إلى قبيلة أسانت Asante ولكنها في الحقيقة كانت تصنع في قبائل أكان، كما تصنع بواسطة شعب بول Baule في ساحل العاج والواقع أن تحديد أصل القبيلة التي تنتمي إليها تلك الأوزان صعب جدًا، بل يكاد يكون مستحيل ويرجع هذا الفن الدنيوي إلى القرن الخامس عشر، ويقول جرارد T. F. Garrard أنه قبل حلول عام ١٩٠٠ تم سبك ثلاثة طنًا من المعدن، وهو ما تطلب معادن مختلطة من النحاس عن طريق التجارة الأوربية. (٩٥-١٤٠).

واستخدمت سنج موازين الذهب خلال خمسة قرون (١٤٠٠-١٩٠٠) في قبيلة أكان والمناطق المجاورة في غانا وساحل العاج، واعتبارًا من أواخر القرن الرابع عشر ومع بدأ تجارة الذهب بدأ الغانيون في صنع أوزان مماثلة لتلك التي استخدمها شركائهم الساحليين في التجارة والتي شكلت على هيئة مجموعتين أحدهما تستند إلى الأوقية الإسلامية والثانية تستند إلى وزن متقال تراب الذهب (حوالي ٤٥ جم أو سدس الأوقية الإسلامية). ومع إدخال البرتغاليين الأوزان الثقيلة، بدأ أكان في استخدام ٤ مجموعات أوزان في التجارة، وبمرور السنين اندمجت هذه الأوزان خلال جدول يتكون من ٦٠ وحدة وزن مختلفة، ظلت مستخدمة حتى عام ١٩٠٠ ثم نسيت أصولها بعد ذلك، وقد لجأ الأفارقة إلى استخدام البذور والأطباق الفخارية والملاعق وصناديق تراب الذهب... وغيرها من الأشياء كوسيلة مساعدة في عملية الوزن نظرًا لأن الأوزان المصنوعة من النحاس الأصفر لم تكن كافية، كما أن وزن الذهب كان يعتبر من المهام المعقدة التي يستهلك إعدادها وقتًا كبيرًا. (٤٤٦: ٤٤٢ - ١٥٧).

وقد كانت تتكون مجموعة موازين الذهب للتجار العاديين من ٣٠ وزن تقريبًا، أما التجار الأثرياء وخزائن الدولة فربما يكونوا ضاعفوا هذا الوزن، إذ كان لكل تاجر ميزان بسيط وصندوق صغير مزخرف بعضها بالطيور وبالوحدات الفنية الصغيرة شكل رقم (١٦٨) ولقد كان من المظاهر الرائعة للتعاملات التجارية استغلال مثل تلك الأوزان التي غالبًا ما تحمل معاني وأقوال مأثورة وغيرها، إذا أن عملية البيع والشراء في أفريقيا هي عملية

اجتماعية تتطلب مناقشات وتحيات... خاصة لدى شعب أكان الذي يشتهر بالحديث البليغ المجازي، وباستخدام تلك الأوزان يمكن الاستغناء عن الحديث المباشر والممتد والاستعانة بالحديث المزخرف الغير مباشر الذي تلعب فيه الأمثال الشعبية دورًا بارزًا والتي احتوت عليه مجموعة الأوزان الخاصة بكل تاجر. (١٥٥-٢٠٦).



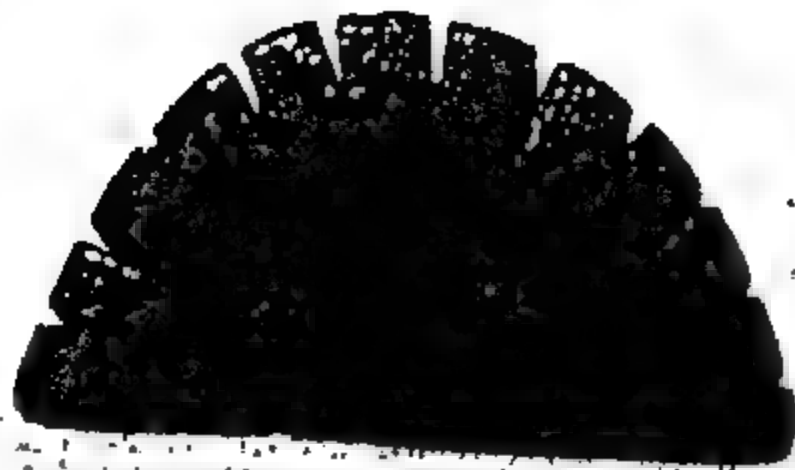
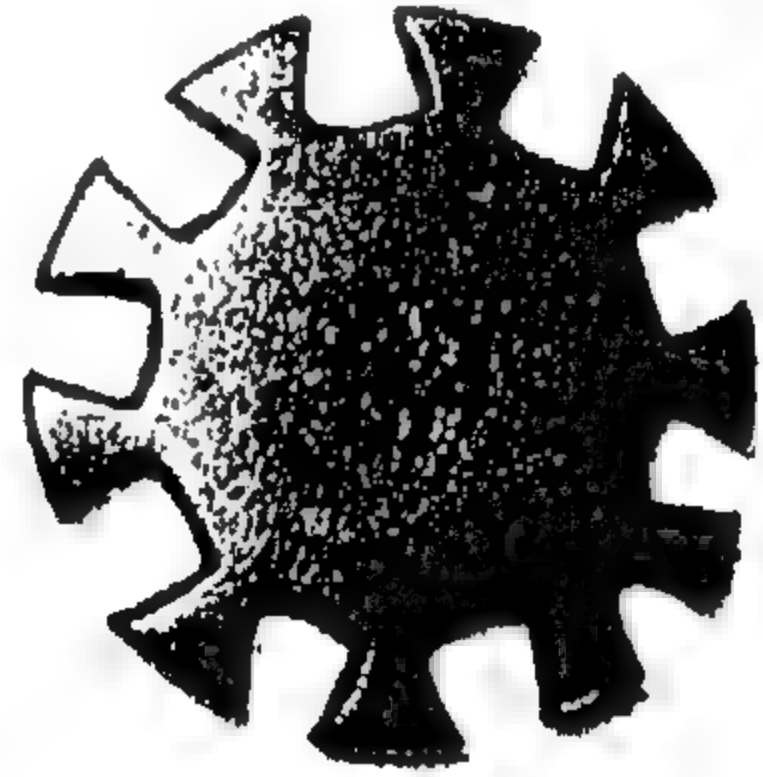
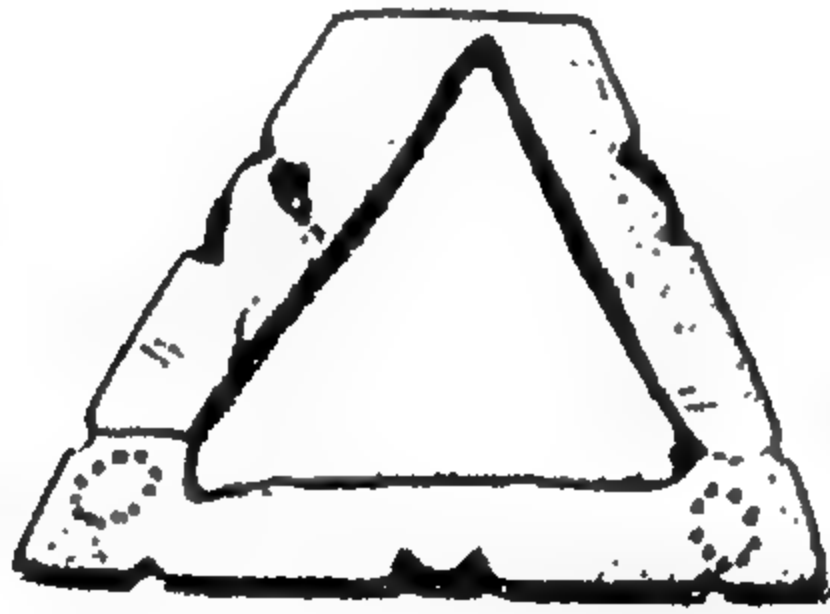
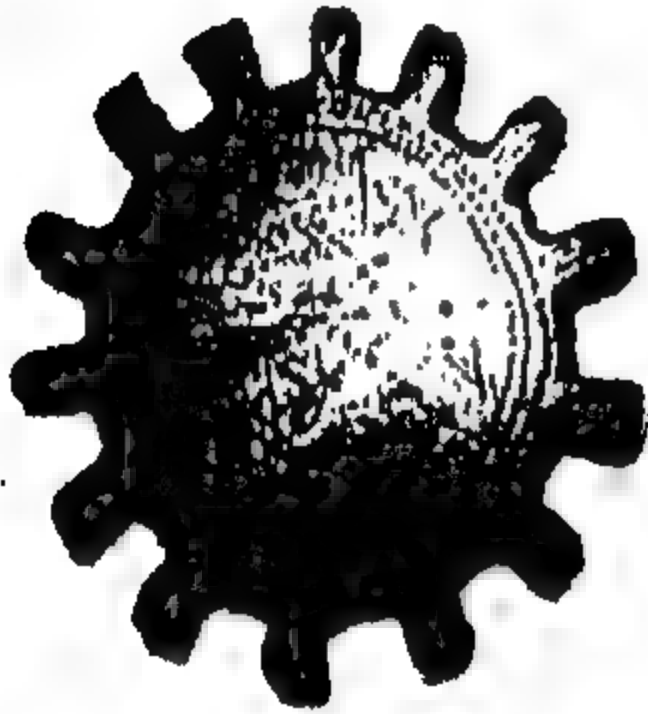
شكل رقم (١٦٨)
يوضح ميزان أحد التجار
الأفارقة وصندوق صغير
ومجموعة من موازين
الذهب
نقلًا عن (205-155).

والواقع أن تلك الأوزان دائمًا ما تحمل رسائل هامة وقيم ترتبط بالأمثال والحكم والأسس الفكرية لهذه الرسائل تحمل معاني أيقونية. ومنذ أن أصبح الذهب مرتبطًا بالروح (أكرا) أصبحت تلك الموازين ترتبط وتدعم الأخلاق والقيم الاجتماعية خاصة ما يتعلق منها بطاعة الملك واحترام الوالدين والعطف على الضعفاء. (146-154).

وقد نالت هذه الأوزان احترامًا كبيرًا بين الأفارقة نظرًا لتجيدها لفكرهم وتراثهم وعاداتهم، لذا كانت تحفظ في أكياس المال ولا يمتلكها الحكام فقط، بل كان يمتلكها أيضًا التجار وكل من يعملوا بالأنشطة التجارية، وكان الرجل يعطي لزوج ابنته واحدة أو مجموعة منها لتساعده في ضمان رزقه. (17-154).

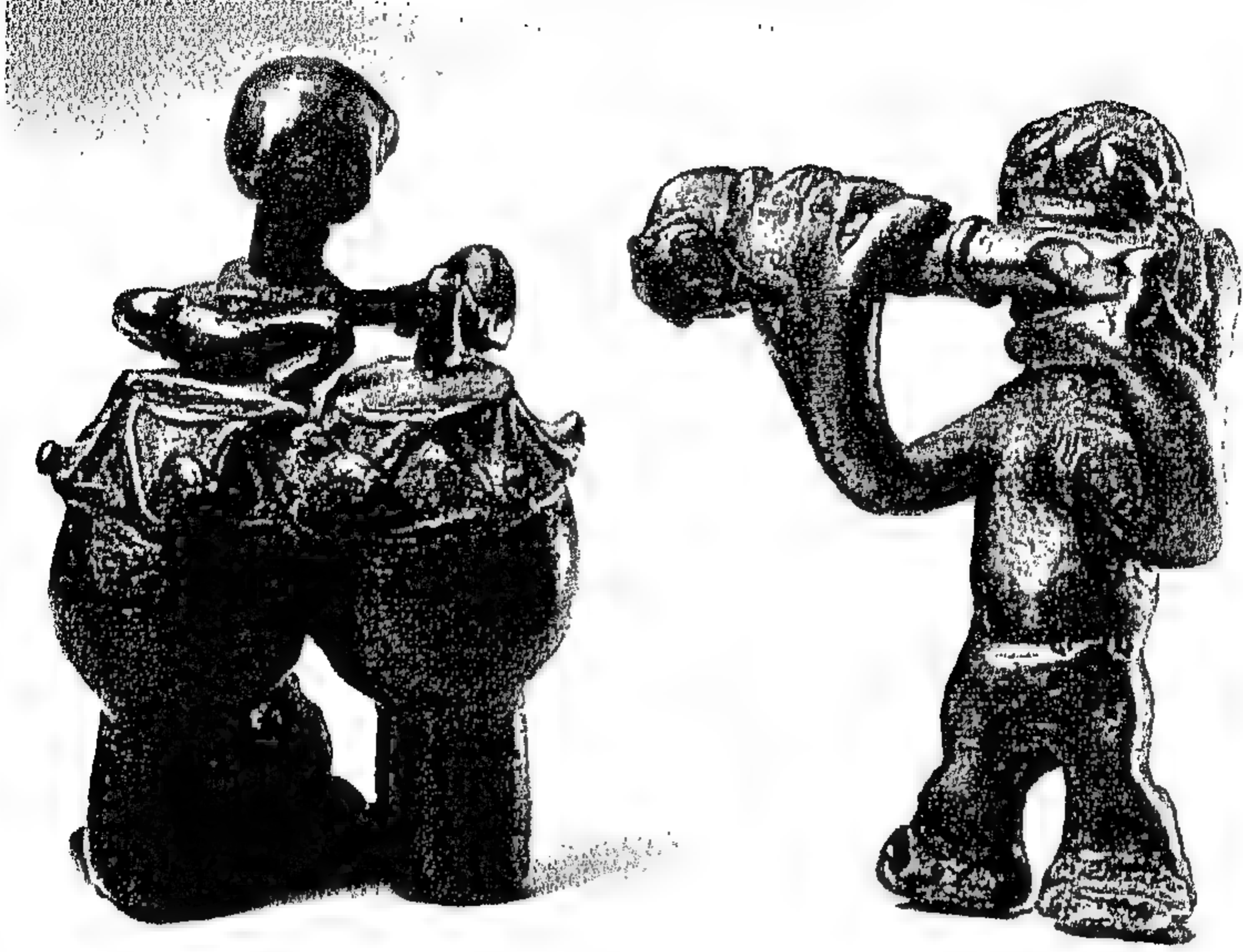
ولعل تعدد أشكال الموازين المذهل يجعل منها ثروة هائلة من فن غرب إفريقيا إذ أنه قد تم صب كل واحدة منهم على حدى باستخدام طريقة الشمع المفقود، وقد صيغت أغلبها على شكل تماثيل مصغرة صنعت لتأخذ شكل موازين الذهب. وقد تستخدم لوزن تراب الذهب أو كعملات أو يستخدمها النبلاء وذوى المكانة للتباهى والشهرة وأحياناً كثيرة تستخدم في التجارة. (١٤٩-٨٨).

وقد كانت أقدم موازين ذهب ذات شكل هندسى، وكانت ذات زخرفة تجريدية لها معنى رمزى شكل رقم (١٦٩) منذ القرن السابع عشر وعندما ظهرت مملكة أسانت Asante بدأ صنع موازين الذهب التى أطلق عليها اسم (جى نيام) ومعناها (القدرة الإلهية) وقد صيغت على هيئة أشكال ذات طريقة تعبيرية رائعة تتناول أمثالهم الشعبية وتطرح آرائهم وحكمهم وذلك فى شكل أوزان تتخذ هيئة آدمية ذات أوضاع ضخمة ونشاطات متعددة مثل الرؤساء الذين يمتطون الجياد أو الأشخاص الذين يجلسون فى الوزارة فضلاً عن مجموعة ضخمة من المناظر التى تصور نشاط الإنسان خلال الحياة اليومية والشعائرية وأغلب تلك الأعمال يعود إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وفى الشكل رقم (١٧٠) يظهر وزنين من موازين الذهب التى تمثل أشكالاً آدمية جاء الأيمن ليصور شخص يعزف ترومبيت ويتم النفخ فيه جانبياً، أما الأيسر فيصور رجل يدق طبول الفونتمفروم، التى يبدو أنها تمثل المثل القائل (يقول فيرامبون أنه لا يرغب فى أن لاي أحد علاقة بالطبول، لأنها عندما تدق فإنها تقول ((العزاء لفيرامبون)). (٤٤٣-١٥٧).

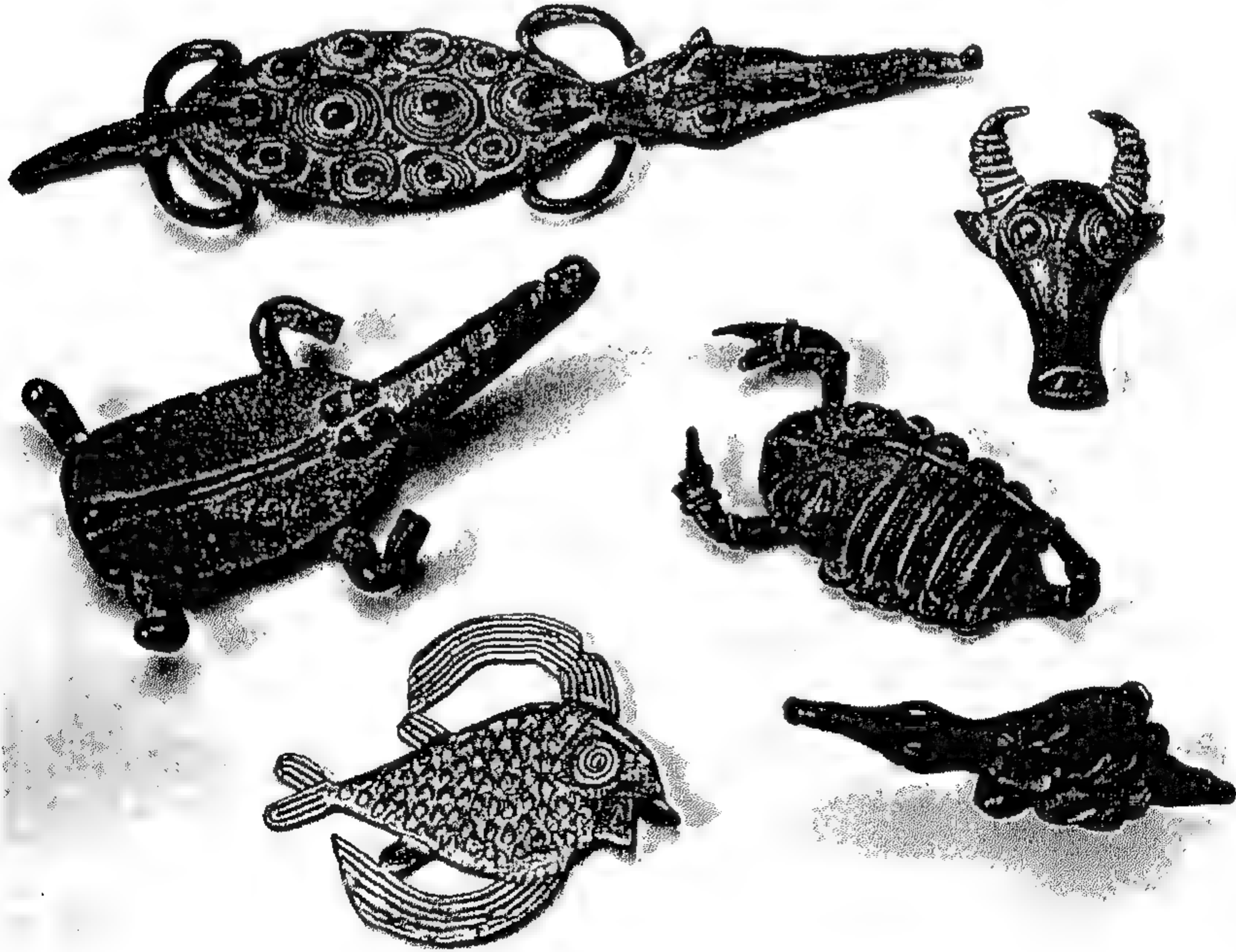


شكل رقم (١٦٩) سنج ميزان ذهب تمثل موازين هندسية - أكان غانا -

القرن ١٨، ١٩ - نحاس - عرضها ٤ سم - نقلاً عن (١٤٦-١٥٤).

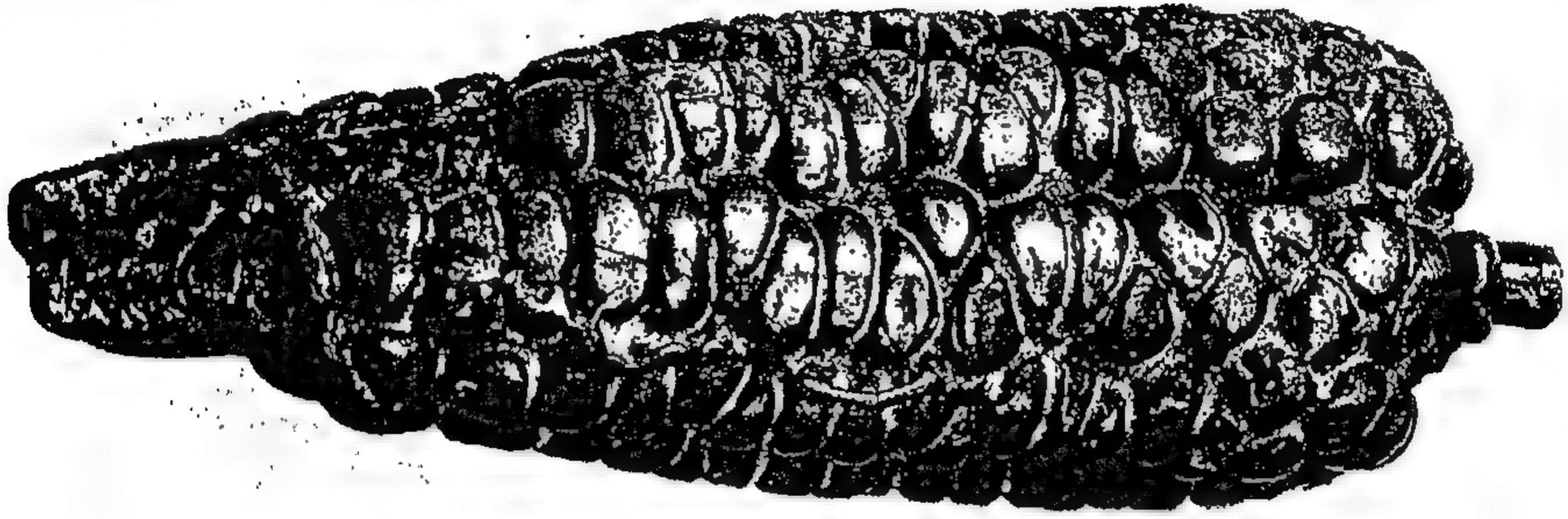


شكل رقم (١٧٠) سنج ميزان ذهب تمثل أشكال آدمية- أكان - غانا- القرن ١٧-
١٩ نحاس أصفر- الطول ٢-٤سم - مجموعة خاصة- لندن- نقلاً عن (٤٤٣-١٥٧).
وتصاغ البعض الآخر من تلك الأوزان على هيئة مخلوقات حيوانية كالأسماك
والزواحف والطيور والحيوانات ذات الأربع وحتى الحشرات- كما في شكل رقم (١٧١).



شكل رقم (١٧١) سنج ميزان ذهب تمثل أشكالاً حيوانية- أكان- غانا القرن ١٧-
١٩ - الطول ٢-٤سم - نحاس أصفر- مجموعة خاصة - لندن- نقلاً عن (٤٤٤-١٥٧).

وقد تصاغ تلك الموازين على هيئة عناصر نباتية لتمثل الزهور والحبوب والفاكهة والخضروات.. وغيرها. ففي الشكل رقم (١٧٢) الذي يصور وزن نحاس يصور كوز ذرة ومن المحتمل أن المقصود بهذا الوزن الضخم أن يمثل أحد وحدات وزن أكان النادرة، التي تعادل ١٦ أوقية (٤٥٩ جم).



شكل رقم (١٧٢)

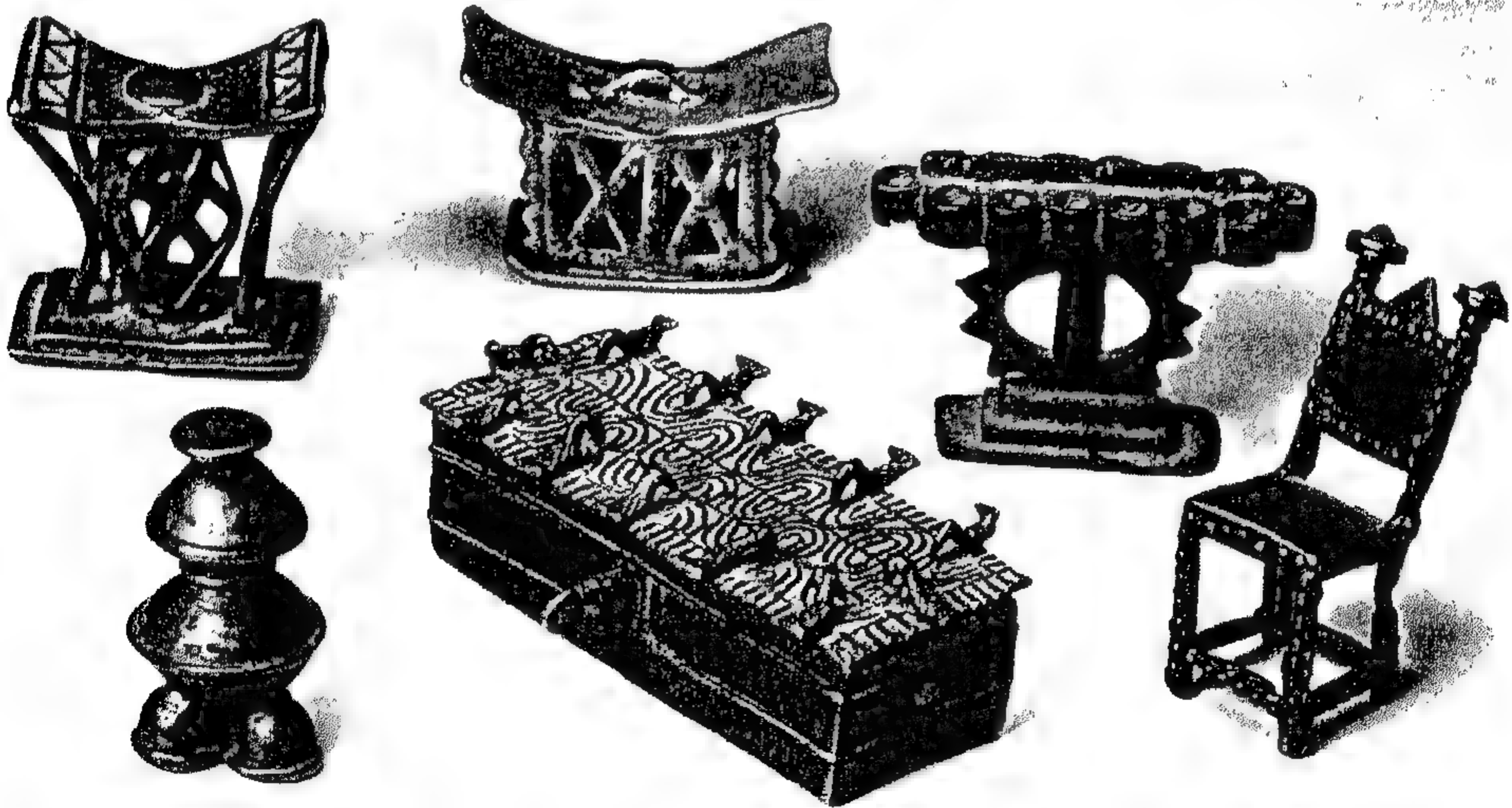
سنجة ميزان ذهب تمثل كوز ذرة - غانا- ساحل العاج- القرن ١٧-١٩- نحاس
أصفر - مجموعة خاصة - لندن - نقلاً عن (446-157).

وقد تأتي هذه الموازين لتصور الأدوات والأسلحة والآلات الموسيقية والمتعلقات الشخصية... وغيرها المستخدم في الأنشطة اليومية للحياة أو تلك المستخدم في الطقوس الدينية والاحتفالية. أو تصور الممتلكات الموجودة في الحياة الملكية. ففي شكل رقم (١٧٣) يعرض مجموعة من موازين الذهب التي تمثل بعض الأدوات والأسلحة المستخدمة في الحياة اليومية أما في شكل (١٧٤) فهو يصور مجموعة من الأدوات والممتلكات الملكية التي صورته على هيئة موازين ذهب صغيرة الحجم. (٤٤٥-١٥٧).



شكل رقم (١٧٣)

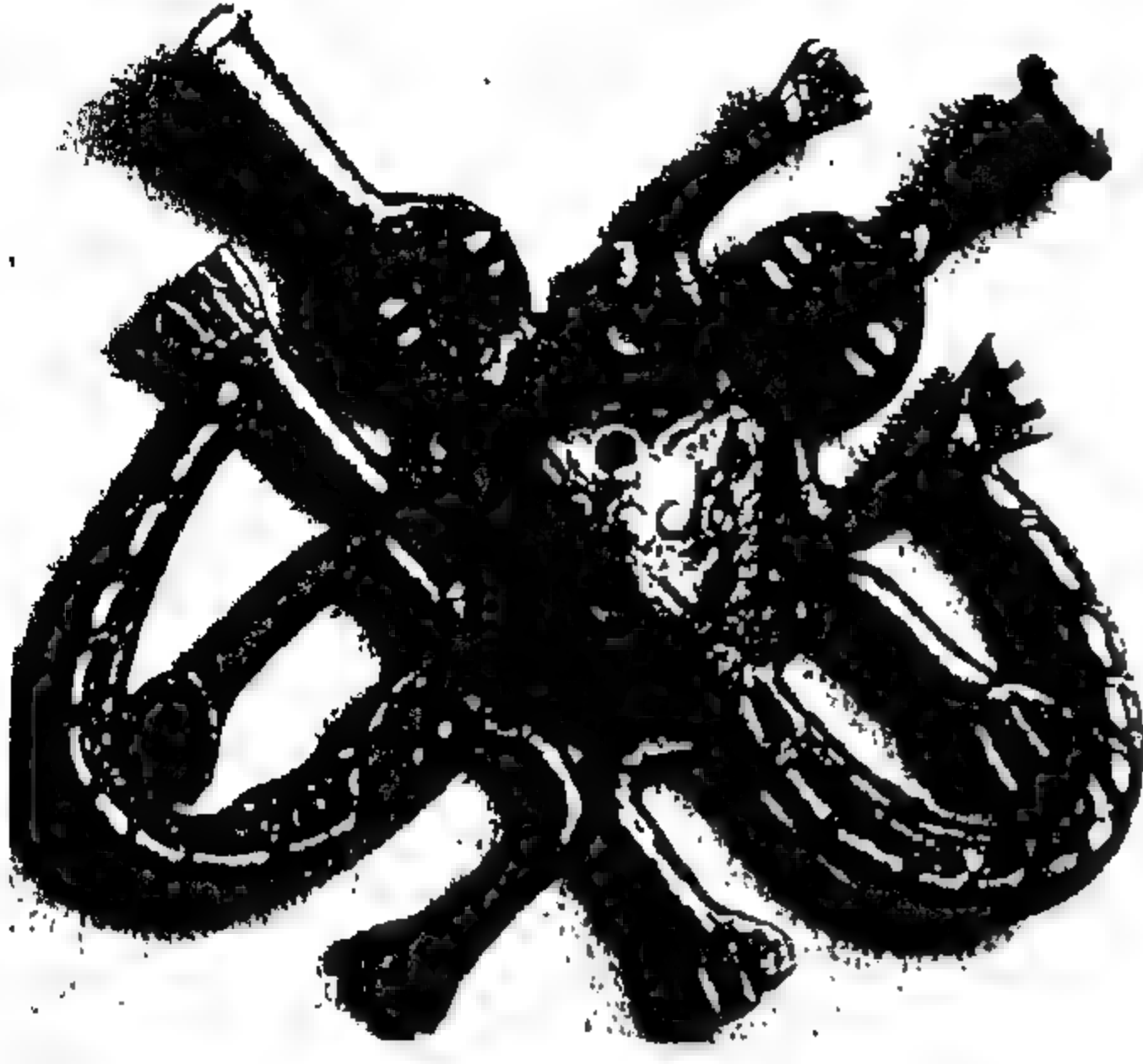
سنج ميزان ذهب تمثل أدوات مستخدمة في الحياة اليومية - أكان غانا - نحاس أصفر - القرن ١٧-١٩ - الطول ٢-٤سم - مجموعة خاصة - لندن نقلاً عن (157-445).



أما شكل رقم (١٧٤)

سنج ميزان ذهب تمثل أدوات وممتلكات ملكية - غانا ساحل العاج - نحاس أصفر - القرن ١٧-١٩ - الطول ٢-٤سم - مجموعة خاصة - لندن نقلاً عن (157-445).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من موازين الذهب الأفريقية.



شكل رقم (١٧٥)

- اسم المشغولة: - سنجة ميزان ذهب.

- أبعاد المشغولة: - ٨ × ٦,٥ سم.

- الخامة المستخدمة: - برونز.

- أماكن تواجدها: - مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع: - القرن ١٩، ١٨.

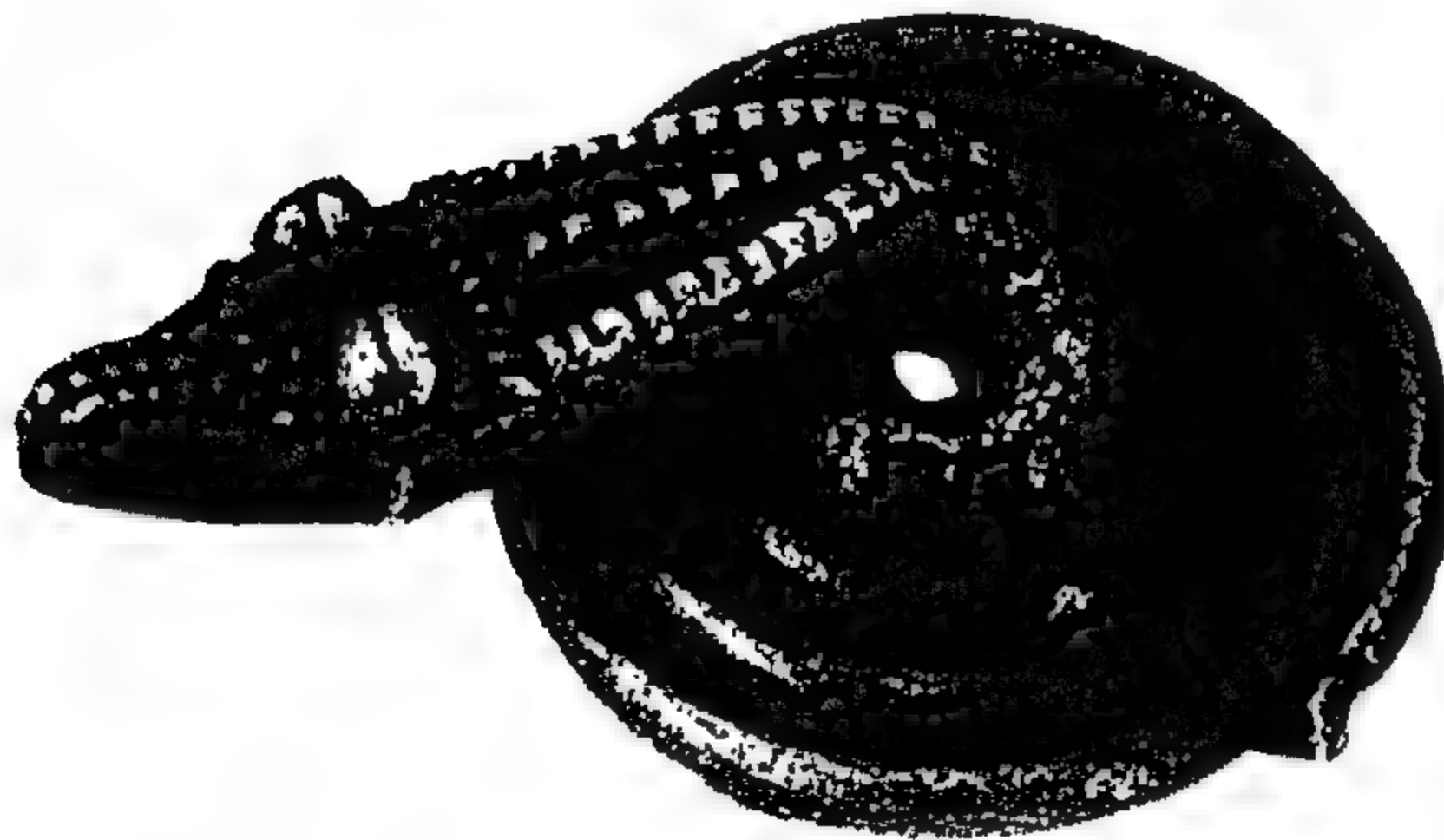
- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - أسانت - غانا.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (21-157).

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان هذه السنجة على هيئة تمساحين لهما معدة واحدة، حيث يتخذ التمساح لدى العديد من القبائل الأفريقية رمزاً للتعاون الأسرى.

- المدلول التعبيري للمشغولة: - وقد جاء صياغة الفنان لهذه السنجة على هذا النحو ليعبر عن المثل الأفريقي الشهير الذي يعنى أنه على الرغم من أن التمساحين لهما معدة واحدة إلا أنهما يتحاربان من أجل طائر (فريسة) والفكرة في هذا المثل هو التعبير عن الحياة العائلية وأزماتها، فبالرغم من كل فرد في الأسرة دخل، إلا أن هناك متعة في التفرد والذاتية.



شكل رقم (١٧٦)

- اسم المشغولة: - سنجة ميزان ذهب.

- أبعاد المشغولة: - ٧ × ٧,٥ سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- أسانت غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (88-146).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذه السنجة على هيئة ثعبان تتخذ رمزاً لدر الرزق وجلب الخير وزيادة الخصوبة والذرية لدى الأفارقة، لذا يعطى الرجل إلى زوج ابنته هذه السنجة لتساعده على ضمان ووفرة الرزق.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- جاءت صياغة الفنان لهذه السنجة على هيئة ثعبان يلتف حول نفسه ليتخذ بذلك صورة دائرة حلزونية، وليعبر هذا الرمز الدائري عن الحياة والخلود وهو ما يتخذ كناية للتعبير عن الجشع والطمع الدائم في الحياة وفي المزيد من الرزق.

المجموعة الرابعة (العصى الاحتفالية والنصب التذكارية)

أولاً: العصى الاحتفالية:

تلقي العصى الاحتفالية لدى الأفارقة اهتماماً كبيراً إذ يعتقدوا أنها ترمز إلى القوى السحرية الروحانية، ويرى الأفارقة أن المعدن هو أساساً رائعاً لتخزين كميات هائلة من تلك الطاقة السحرية حيث أن بإمكان الحدادون نقل تلك الطاقة إلى العصا خلال إجراءات عملية التصنيع، وفي المناطق الغير إسلامية، كانت تستخدم تلك العصى كأدوات دينية هامة، أما في منطقة غينيا بيساو فكان يتم غمس تلك العصا بجانب الشجر المقدس حيث أنهم يقومون بتقوية وتوسيع نطاق قوة مالكيها بالهيمنة على القوى الخفية التي توجد في العالم الطبيعي والاجتماعي. بل أنه كان يتم استخدامها في الكهانة والتنبؤ فكان يتم استشارتهم قبل تنفيذ القرارات الخطيرة مثل الحرب، أما في المناطق التي تقع على نهر زامبيا فقد كانت تقوم تلك العصى بحماية المملكة وعاصمتها، وبلغ إيمان الأفارقة بقدرة تلك العصى إلى حد تعليقهم الاحجبة والتمائم على الخطاطيف الموجودة بتلك العصى لحماية الموظفين السياسيين بالحكومة. (١٥٧-٤٩٦).

وتستخدم تلك العصى في مناطق أخرى بطرق مختلفة، فكان يتم وضعهم على قمة المقابر الخاصة بالقواد ومؤسسى المدن أو أمام مسكن الأسرة لتمجيد الأجداد، حتى أن بعض الرؤساء يستخدمونها كأحد ممتلكات العائلة وكانوا يستخدمون قوتها كتعويذة أو تميمة تقوى قدراتهم القيادية، وكانت بعض العصى تعتبر شديدة القوة حتى أنهم قادرون على طرد جيوش العدو المهاجمة. كما استخدمت تلك العصى حول المذابح مما يجعل المذابح أقوى لاعتقادهم بوجود قوة خفية في الحديد تدعم وتقوى الجنائز عندما يتم حملهم في الموكب، أو تستخدم خلال المقابلات الخاصة بالأعمال الحرة حيث يرقص بهم الأفراد اعتقاداً في قدرتها على در الرزق، وجلب الخير (١٥٧-٤٩٧).

وكانت تستخدم تلك العصى في الحفلات التتكرية خاصة لدى شعب يوروبا للاحتفال بالآلة أرجن (آله الحديد والحدادة والنحاتين وكل من يستخدم الأدوات والآلات الحديدية). (١٦٠-٦٢)، كما يستخدم لدى قبائل أخرى في ذات الغرض، وأحياناً تزين بالأجراس النحاسية، كما في شكل رقم (١٧٧)، ويرى (هولاس) أن هذه العصى خصصت ليحملها الأولاد الذين يعودون من القرى بعد فترات العزل التي يقضونها ليتحولوا من مرحلة الطفولة إلى النضج، أما (واسنج) (١٩٧٠) فهو يعتبر تلك العصى كجائزة للفوز بمسابقة حرق الأرض (على الرغم أن هناك مصادر أخرى تؤكد أن الجوائز كانت لعصى تمثل طيور تطير

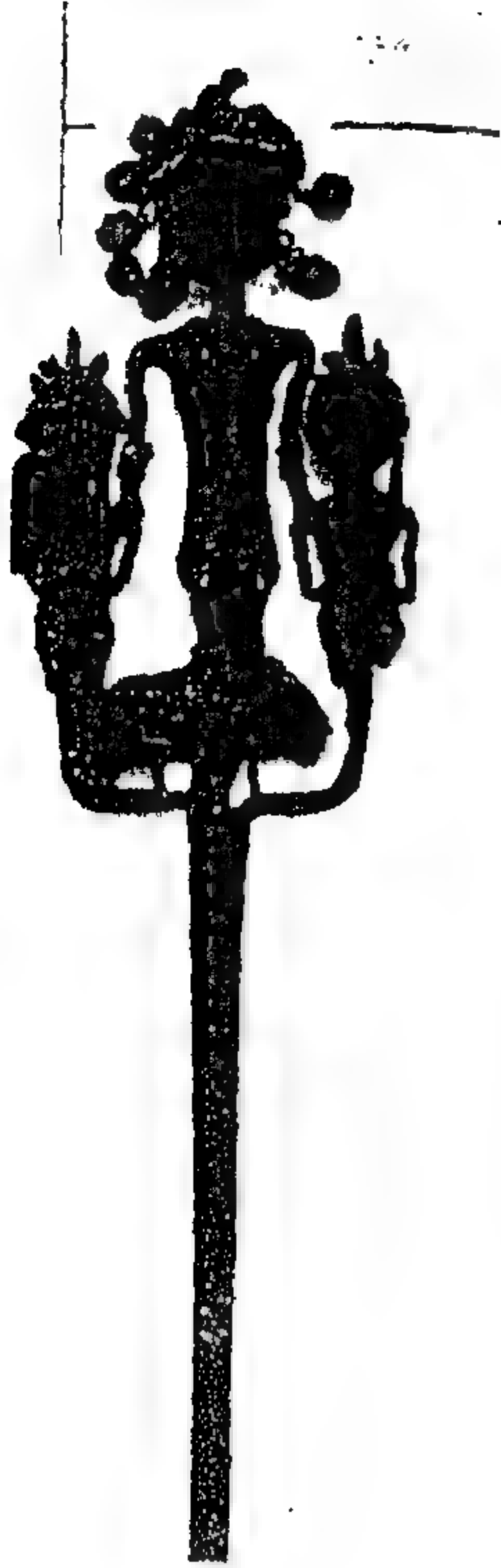
وملاحقة بعضا وبعض العصى تنتهى بتمثال لمرأة تجلس على كرسي ذو أربعة أقدام، أو تنتهى بتمثالان يقف • واحدًا فوق الآخر، أو قد تنتهى بملك أو قائد يقف على جانبيه اثنين من الخدم، كما في شكل رقم (١٧٨) وتستخدم هذه العصى كإشارة أو علامة على القيادة والقوة السياسية ويبدو أنه عبر قرون عديدة كانوا يعتبرونها كأدوات تصاحب مالكيها وتمنحه القوة والمجد التاريخي الخاص ببلاده وبقائدها.

شكل رقم (١٧٧)

عصا (أوزن ايماتون) - بنين - نيجيريا -
حديد - ارتفاعه ١٨٠ سم - متحف ستاتلش - برلين -
متحف (فوزمولكير كند) - رقم سجل IIC8556 -
نقلًا عن (157-402).



ويتضح مما سبق مدى تعدد أشكال العصى الاحتفالية التي تأتي غالبًا معبرة عن الأمثال والحكم الأفريقية، وفي ضوء هذه المعاني المختلفة المرسومة يختار الرجل العصى التي تتناسب مع وضعه ومع يده، ومن أشهر هذه العصى، عصى قبيلة أكان التي كانت تحملها الرسل فقط في القرن السابع عشر، إلا أن شكلها الخارجى يشبه تلك العصى الموجودة في بريطانيا والتي كان يحملها القادة، وكانت تتخذ رمزًا للسلطة والمنصب أثناء الحكومة الاستعمارية، وبعض منها له نهايات مليئة بالأشكال المعدنية التي تعبر عن انعكاسات ومردود لغوى ومعظمها يعبر عن المسؤولية القيادية، ومثل تلك العصى أو العكايز تعرف بـ (عكايز اللغويين) ومن أمثلها ما جاءت نهايتها مصاغة على هيئة رجلين جالسين على مائدة طعام ويعنى بالطعام هنا السلطة، ومن أمثلتها العصى التي تنتهى بشكل دجاجة وهى التي تفرق بين الحكماء والقادة بمعنى التمييز بين متخذ القرار ومنفذه. (٢٠١-١٥٥).

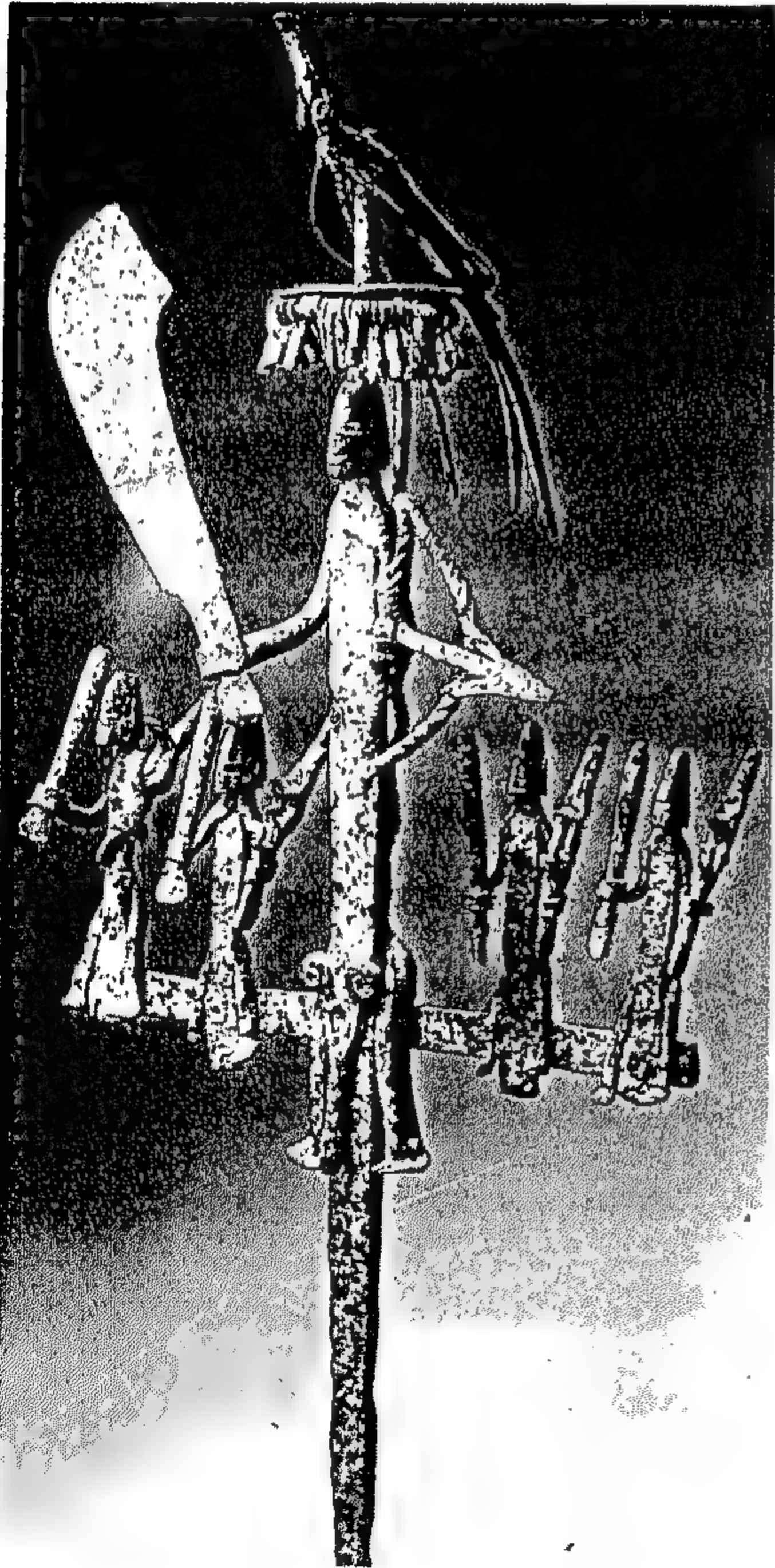


شكل رقم (١٧٨)
عصا رقص - نيجيريا - نحاس
القرن ١٦ - نقلاً عن (5-160).

وجاءت الكثير من العصي لتعبر عن السلام والحرب، كما أن بعضها يصاغ لتعبر عن أحداث دينية مثل العصي التي يحملها المنجم في الموكب وهي عصي تستخدم للتنبؤ وهي تصور ملك يرتدى تاج تحيط به طيور مجنحة ويمسك الملك بيده صولجان يمثل تمثال الحداد وهي جميعها رمز يشير إلى الملكية، وتأتي الطيور هنا لتشير إلى النطاق الذي يفوق حدود الطبيعة والذي يحدث فيه معالجة الابتلاءات، كما في شكل رقم (١٧٩). ومع ذلك فإن رمزية تلك العصوات تظل إلى حد ما غامضة ويمكن القول بأن رمزياتها تنسم بالمرونة.

شكل رقم (١٧٩)

عصا حداد ذو منزلة رفيعة - نيجيريا - يوروبا -
القرن ١٩ - برونز - ارتفاعها ٤٣،٨ سم - متحف
فيورفولكير كند - برلين - نقلاً عن (٢٠-١٥٤).



- وفيما يلي تحليل للمدلول الرمزي والتعبيري
لمختارات من العصي الاحتفالية في أفريقيا.
- اسم المشغولة: - عصا دفاعية.
- أبعاد المشغولة: - ٧٣،٥ × ٣٣ × ١٩ سم.
- الخامة المستخدمة: - حديد.
- أماكن تواجدها: - مجموعة أيان أولد.
- تاريخ الصنع: - القرن ٢٠.
- أسلوب الصنع: - السبك.

شكل رقم (١٨٠)

- **البلد المنتمي له:** - أكان - غانا

- **مصدر الصورة:** - نقلاً عن (157- 427).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان هذه العصا التي تعرف باسم عصي (أرانس) على هيئة الصليب الذي يتخذ رمزاً وعلامة للوقاية من الشرور والمصائب فضلاً عن كونه رمزاً سياسياً يدل على السلطة، ويقف على هذا الصليب خمسة محاربين يمسكوا بسيوف حيث يتخذ المحارب رمزاً لإله الحرب (جو Go) بينما يرمز السيف إلى الحكومة والسلطة، أما الطائر الذي يعلو قمة هذه العصا فهو رمزاً للحماية والرحمة.

- **المدلول التعبيري للمشغولة:** - جاء صياغة الفنان لعصا (أرانس) على هذا النحو لتعبر عن قدرتها على حماية الوطن والزود عنه ضد الهجمات الخارجية، إذا صاغها الفنان على هيئة الصليب الذي يعبر عن مؤسس السلالة الملكية الحاكمة والذي يتخذ للتعبير عن قول مأثور من أب لأبنه عند البلوغ (إني أعطيك أربعة جوانب من العالم لأنه لا يوجد أحد يعرف

أين سوف يموت)، كما صاغ فوق هذا الصليب أربعة محاربين يعبروا عن دول (أكان) الأربعة التي حكمهم فيها رجال من (أرانس) خلال القرنين ١٦، ١٧، يتوسطهم (المحارب القائد) الذي بالغ الفنان في حجته وفي وضع الاستعداد للقتال ليعبر عن الجسارة والشجاعة والإقدام كما صاغ الفنان طائر فوق رأس هذا القائد ليعلو قمة هذه العصا وليعبر بذلك عن الأرواح الحامية للقريّة والطاردة للقوى الشريرة. وقد جمع الفنان بين تلك العناصر كافة لتعبر هذه العصا عن حماية الوطن ضد أي خطر خارجي.

- **اسم المشغولة:** - عصا (سونو).

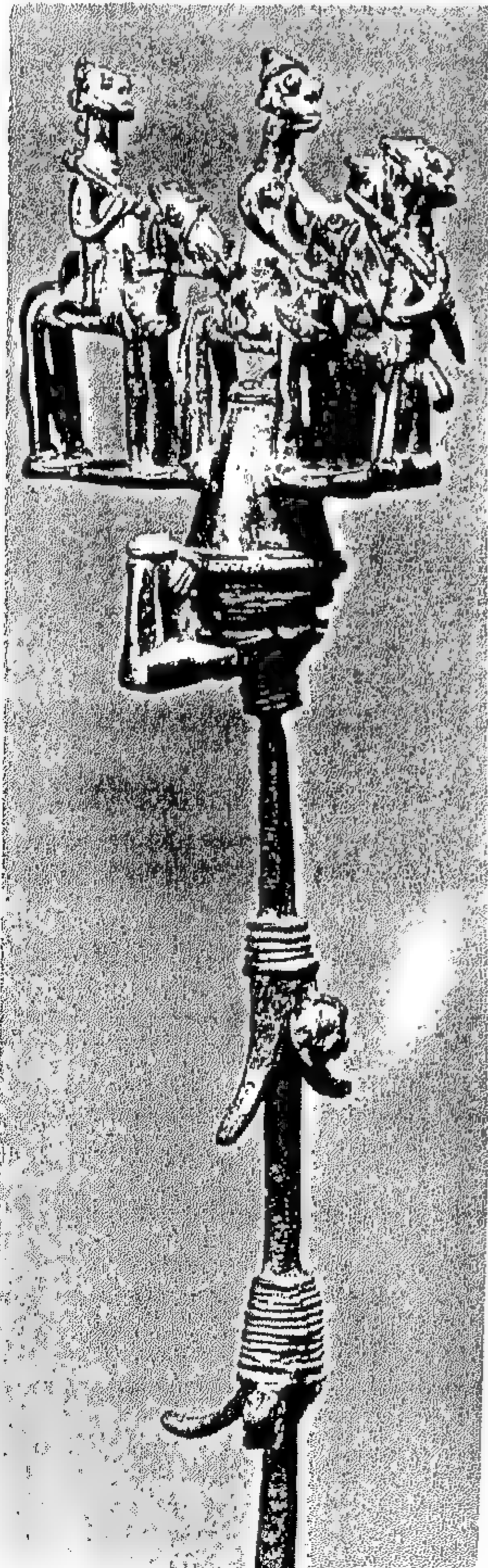
- **أبعاد المشغولة:** - ٦٩،٩ × ٤،١ × ٣،٨ سم.

- **الخامة المستخدمة:** - نحاس.

- **أماكن تواجدها:** - المتحف الفني - نيويورك

رقم سجل 206-212 - مجموعة ميشيل روكفيلر.

شكل رقم (١٨١)



- تاريخ الصنع: - ١٩٧٩.

- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - قبائل رانك - مانينكا - بيسان.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (157-496).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان هذه العصا على هيئة فرسان تمتطى خيول لتدل على الفروسية التي تتخذ رمزاً للخير والثروة والقوة والزعامة، وقد صيغ الفرسان يمسكوا برؤوس الحراب التي تتخذ رمزاً للقوة العسكرية.

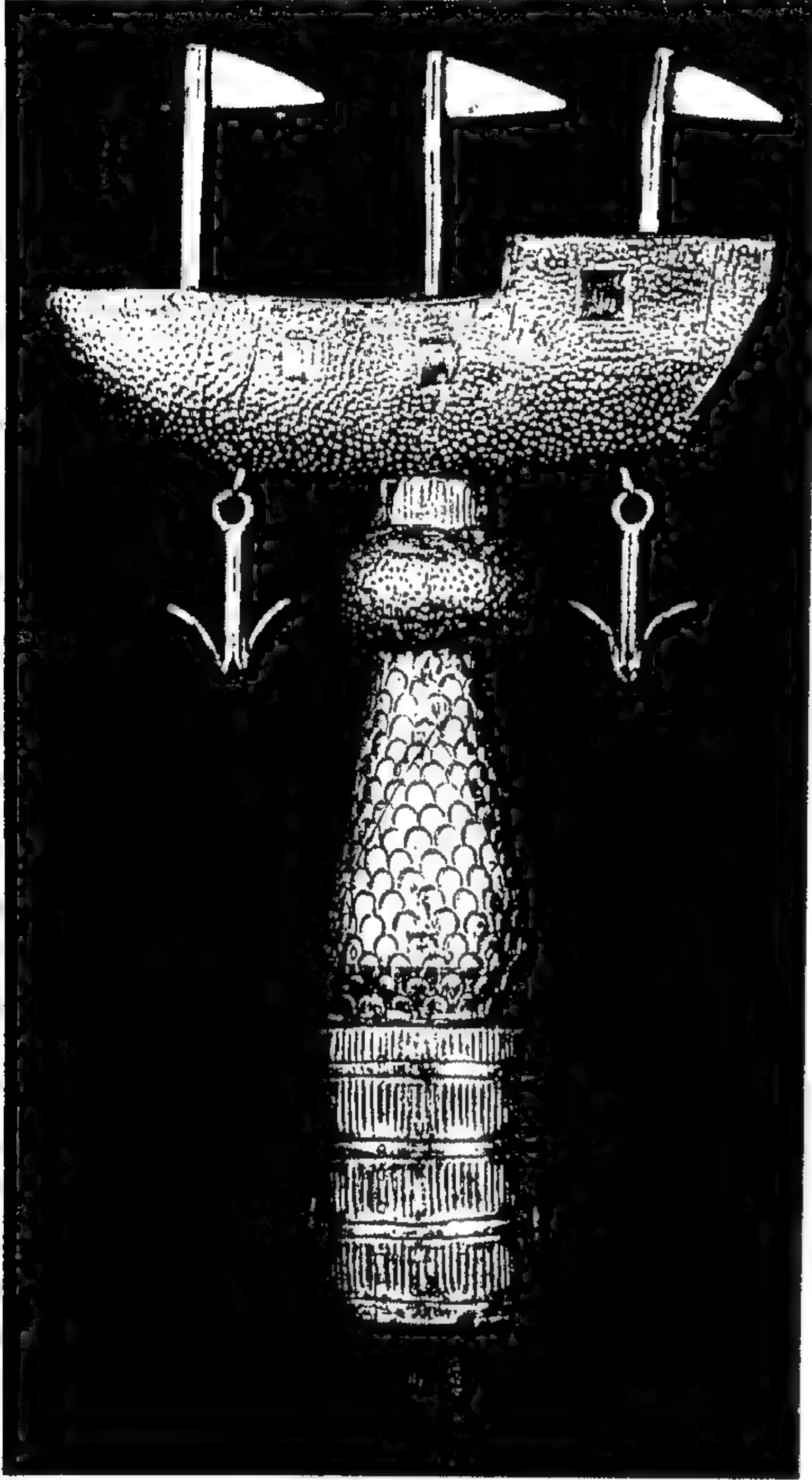
- **المدلول التعبيري للمشغولة:** - جاءت صياغة الفنان لهذه العصا على هذا النحو لتعبر عن الزعامة والقيادة، لذا فهي توضع على قمة مقابر الزعماء والقادة، أو عند مقر كبير العائلة كنوع من التكريم الذي يوفره باقى أفراد الأسرة لكبيرهم وزعيمهم، أو يستخدمها البعض للتعبير عن مكانتهم الأسرية والعائلية ويدعمون هذه المكانة بتعاويز بجانب هذه العصا التماثلية.

ثانياً: النصب التذكارية:

ينفق الأفارقة العديد من المبالغ على الفنون الملكية التذكارية والمعمارية، ففي حين زعمهم أنهم لا يتقدمون في العمر فإننا نجد أن المصير المحتوم للجميع هو الموت سواء كانت وفاتهم بسبب ظروف طبيعية كالنقدم في العمر وكبر السن أو بسبب عوامل خارجية كالهزيمة من قبل العدو، فإننا نجد الأفارقة غالباً ما يسعون إلى الاهتمام بالفنون التي تجسد الخسائر الحربية والمعارضة الداخلية للحكم وأهمها النصب التذكارية التي تأتي دائماً لتؤكد على أنه ربما يموت الملك إلا أن المملكة نفسها دائمة وباقية. ولعل الثراء الفنى في تلك النصب التي قد تستخدم في الجنائز الملكية أو في شعائر تنصيب الملك أو في الشعائر الدينية أو خلال اتخاذ القرارات القضائية على المقابر الملكية لأكثر دليل على مدى استيعاب الأفارقة لوفاة الملك وليس زوال المملكة. (٣٣-١٥٤).

وتتعدد الموضوعات التي تشير إليها النصب التذكارية وهو ما يتبعه تعدد كبير في أشكالها الفنية، ومن بين تلك النصب ما جاء ليعبر عن بعض إنجازات الملك كما في رقم (١٨٢) الذى يمثل أيقونة الملك (إجاجا) الذى تولى الحكم خلال فترة حرجة (١٧٠٨-١٧٤٠) وهو الابن الثالث للملك (هوجبادجا) ويعد واحد من أهم ملوك داهومى وقد كان من إنجازاته هجومه العسكرى على الشاطئ واستيلائه على السفينة التجارية الأوربية وبضاعتها والتي

تمثل ثروة باهظة، لذا اتخذت السفينة أيقونة خاصة بالملك (إجاجا) وصيغ هذا النصب ليمثل تلك الأيقونة. (١٠١-١٥٤).



شكل رقم (١٨٢)

نصب تذكاري على هيئة

سفينة - القرن ١٨ - الجزء العلوي

نحاس والسفلى خشب أبعاده ٢٢,٦ ×

١٣,٨ اسم المتحف الأفريقي - ليون

نقلًا عن (101-154).

وقد تخصص بعض النصب

التذكارية للمهرجانات الملكية كما في

شكل رقم (١٨٣) الذي يصور نصب

تذكاري خصص لمهرجانات

(هوتانو) الملكية التي يشهدها الملك

ويقوم خلالها بتوزيع القماش

والشراب الكحولي والعملة وأصداف

المحار للعامة المتجمهرين، كما

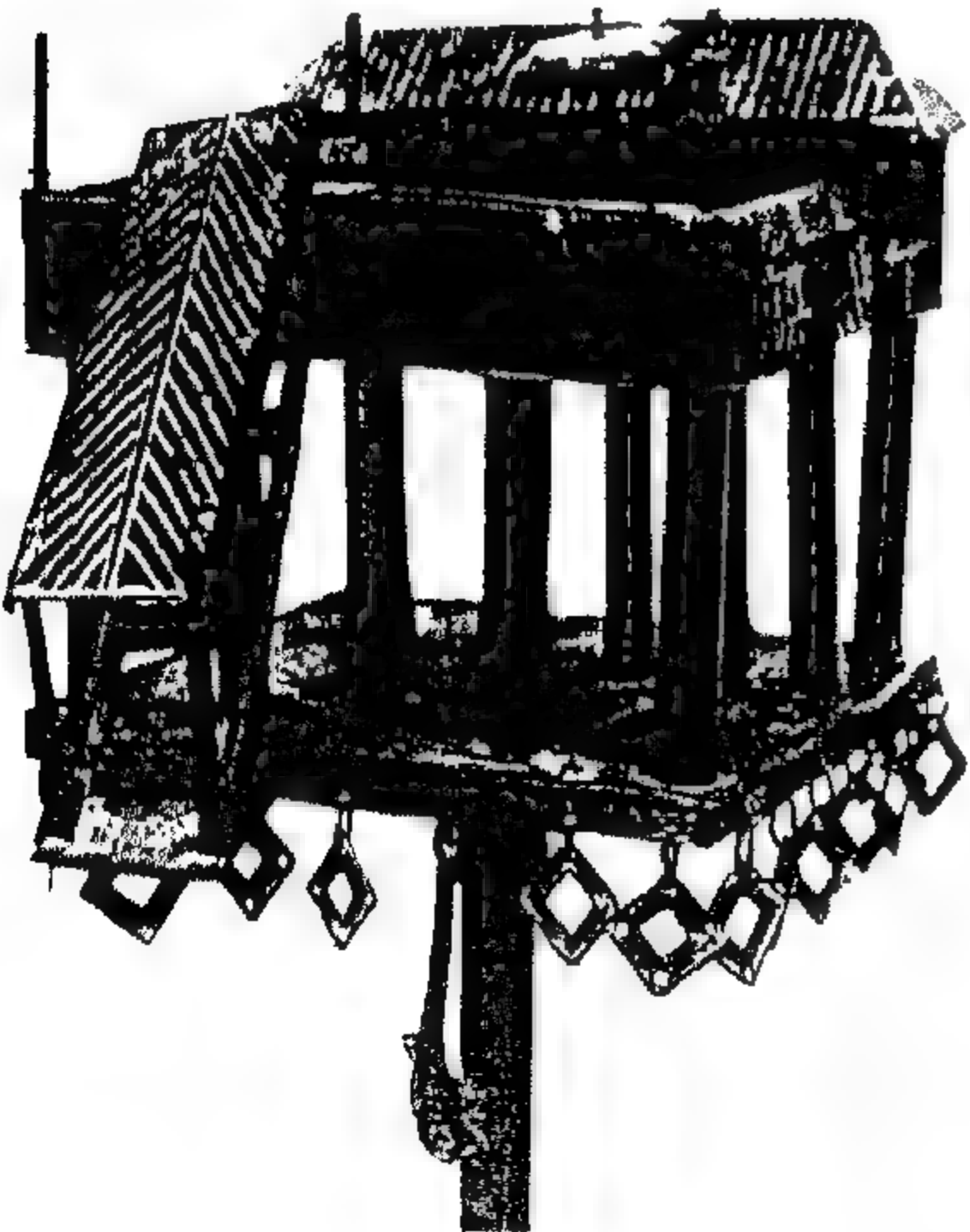
استخدم هذا النصب لتنفيذ أحكام

الإعدام على الأشخاص المحكوم

عليهم بذلك لينقلوا أخبار مملكة

(دهوامي) إلى عالم الموتى.

(٢٩-١٥٤).



شكل رقم (١٨٣)

نصب تذكاري للملك (إجاجا) - القرن

١٩ - حديد - نحاس - ارتفاعه ١,٢٧ متر

المتحف التاريخي أبومي - جمهورية بنين نقلًا

عن (٢٩-١٥٤).

وتستخدم تلك النصب التذكارية للدلالة على المكانة الرفيعة التي يعبر عنها من خلال عدة سمات منها ارتفاع السارية أو طول العصا المستخدمة في تلك النصب أو المواد المستخدمة في صنعها مثل الذهب والنحاس وكذلك نوعية الرمز الذي يوضع أعلى النصب، وكان لهذه النصب بعض السمات الفنية المشتركة مع العصى التي تعلوها الطيور غير أن بعض تلك النصب استخدم كأوعية يوضع داخلها بقايا أجسام الموتى، لذا فقد كانت النصب التذكارية المصنوعة من الحديد توضع على أضرحة الأسرة، وفي داهومي كانت توضع على أضرحة الكهانة بإيفا لأحياء ذكرى الموتى من العرافين، كما كانت توضع القرابين أمام تلك النصب. (٩٨-١٤٠).

وقد عرف بعض تلك النصب بـ (هوجبادجا)، وقد كان يتولى الحدادون والصياغ المليون الذين يطلق عليهم اسم (منتوجي) عملية صياغتها، وكان هؤلاء الحرفيين على درجة ما من القرابة بالملك والذين جاءوا إلى تلك المنطقة خلال فترة حكم (إاجا) ابن (هوجبادجا). وقد كانت هناك عادة بين الأفراد تتمثل في الاحتفاظ بتلك النصب خلال القرن العشرين عندما بدأ ملوك داهومي في التلاشي... وقد اعتاد صناع تلك النصب على توقيع الفنان على عملة الفنى وتشير الحلى المتدللة (أفيل) إلى ذلك. (٩٩-١٥٤).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من النصب التذكارية

الأفريقية:-

- اسم المشغولة:- نصب تذكاري يصور

مذبح الكنيسة.

- أبعاد المشغولة:- ١٦٠ × ٤٣ سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس.

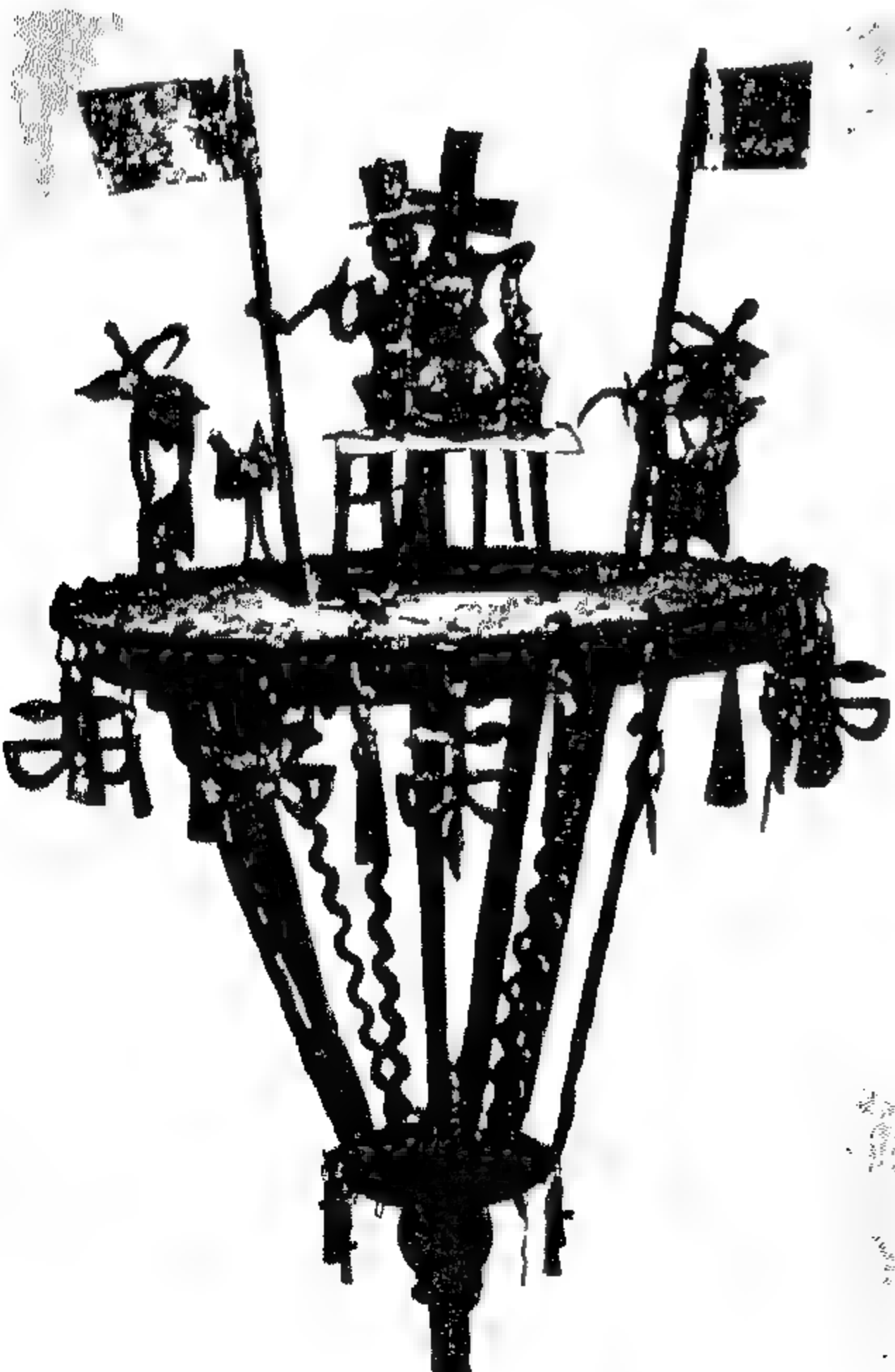
- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- منتصف القرن ١٩.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- مدينة أويدي الساحلية.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (110-154).



شكل رقم (١٨٤)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا النصب التذكاري ليرمز إلى إحياء ذكرى وزير الأوروبيين (وهو الوزير إلى عينه الملك جويز ليقوم بمهمة الوسيط والمشرف على زيارات الأجانب) وقد صاغه الفنان وأمامه منضدة عليها الشراب والزجاجات والأكواب التي تتخذ جميعها رمزاً للكرم، كما يقف على جانبي هذا الوزير عدد من الحيوانات الداجنة التي تتخذ رمزاً للقرايين.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الشكل ليعبر عن وزير الأوروبيين (يودوجان) وهو يرتدى قبعة عالية ويدخن بايب وعلى كلا جانبيه سارية يشبه السوارى التي تعلو القلاع الأوربية والمؤسسات التجارية وجاءت لتعبر عن ارتفاع شأن هذا الوزير ومكانته الرفيعة، ويظهر أيضاً أعلى الشكل صليب مسيحي ومنضدة عليها الشراب الكحولى وأوعية القرع اليابسة والزجاجات والعديد من الأكواب التي تعبر عن مكانة ودور الملك كمستقبلاً للزائرين الأوروبيين، أما الحيوانات الداجنة التي تقف على جانبي الوزير فأنها تشير إلى الأضاحى التي سوف يتم تقديمها أحياءً لذكراه.

- اسم المشغولة:- نصب تذكاري لأسن.

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ١٠٢ سم.

- الخامة المستخدمة:- حديد - نحاس.

- أماكن تواجدها:- المتحف التاريخى - أبومى.

- تاريخ الصنع:- أواخر القرن ١٩، ٢٠.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- فون - جمهورية بنين.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (٣٣-١٥٤).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان

هذا النصب ليخصص لاحتفالات التتويج

الملكى أو لتتويج الملك الجديد، وقد صاغه

الفنان على هيئة جاموسة تقف أعلى سطح

هذا النصب والتي تتخذ رمزاً للسلطة.

شكل رقم (١٨٥)

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا النصب على هيئة جاموسة تقف أعلى

سطحه وترتدى قميصاً يعبر عن معارضة أخوات الملك لتبؤه العرش، بل أنه يقال أنهم

وضعوا له نباتات سامة في زى التتويج في محاولة فاشلة لجعلوه يترك الملك أو العرش.



المجموعة الخامسة (التمائيل الحارسة)

تحتفظ الشعوب الأفريقية بالعظام والآثار المقدسة أو التذكارات الغير عادية أو العجينة الخاصة بالأجداد في سلال أو رزم تسمى (بويتى)، وكانت العظام يتم وضعها مع بعضها في عبوة وتربط بقاعدة تمثال منحوت مغطى بالمعدن يعرف بـ (مبولو - نجولو) وهو يقوم بحماية وحراسة الرزمة، وقد يطلق عليها في فانج اسم (نسيك بيرى) ويوضع هذا التمثال الحارس بحيث تكون تلك العظام قاعدة ثابتة يقف عليها التمثال منتصباً أو أقل انتصاباً. كما في شكل رقم (١٨٦)^(*) وفي أوقات معينة كان المجتمع يقوم بجمع كم المذاخر (والمذخر هو وعاء يحفظ فيه الذخائر الدينية) مع بعضها لاعتقادهم بأن القوة المتجمعة سيكون لها قوة أعظم لمواجهة الخطر، وفي بعض الأحيان كانت مجموعة من الأسر تقوم بجمع أو بحفظ المذاخر مع بعضها تحت مأوى صغير يقع بعيد عن المنازل (٣٥٨-١٥٥).



شكل رقم (١٨٦)

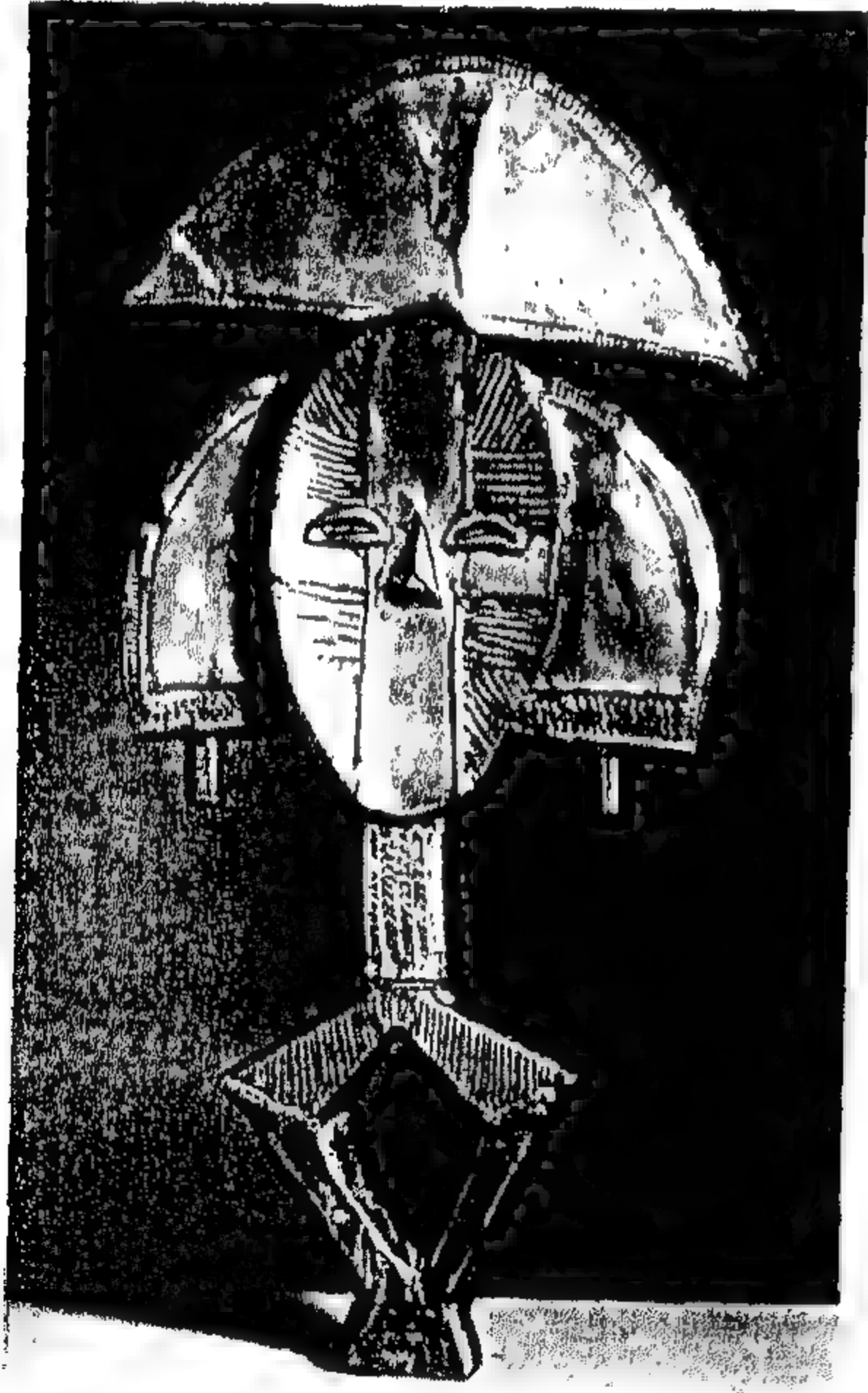
يوضح مأوى في مجتمع (بونجو) يجمع أنواع عديدة من تماثيل (مبولو - نجولو) الحارسة - نقلاً عن (358-155).

وتستخدم العديد من القبائل الأفريقية هذه التماثيل الحارسة لحماية الأوعية الذخائرية خاصة شعوب جنوب شرق الجابون من شيرا، بوتو، فونجو، لومبو، وعلى الرغم من أن تلك

(*) نشر في جريدة (توردو موند) عام ١٨٨٧-١٨٨٨ وهو يصور مأوى في مجتمع يطلق عليه اسم (بونجو) ويوضح أنواع عديدة من تماثيل (مبولو - نجولو). (358-155).

التمائيل يقوم بصنعها جماعات مماثلة لتلك التي يقوم بصنعها شعب فانج، وكوتا الجنوبية- وشعب هونجو، إلا أنهم يشبهون شكلياً تماثيل منطقة أسفل نهر الكونغو. (٣٦٠-١٥١).

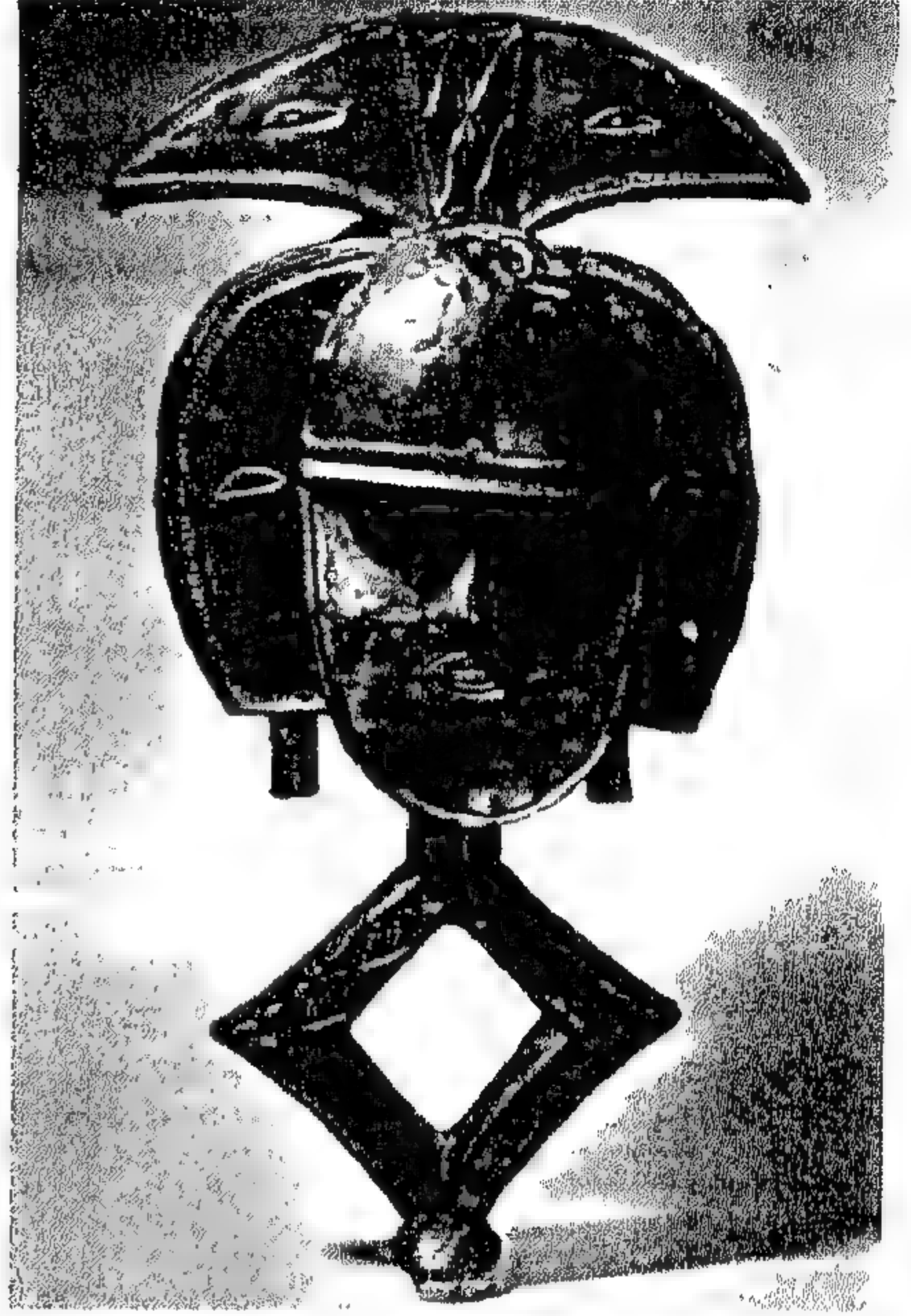
وتبنى تلك التماثيل على الوجه الإنساني على الرغم من الناحية التجريدية التي تميزهم وعلى الرغم من أنهم يشيرون إلى القوى الروحانية الغير إنسانية، ويتم نحتهم جميعاً من الخشب ثم يتم وضع شرائح من النحاس الأصفر أو الأحمر على السطح ويتميز أسلوب صياغة (مبولو- نجولو) بالتعديدية، إذ قد نجد أن التمثال ربما يصاغ ذو وجه مقعر بيضاوي وأعين ضيقة وأنف هرمية الشكل وشعر كالأجنحة على جانبي الوجه كما في شكل رقم (١٨٧) (أو يصاغ ذو وجه مسطح وجبهة منتفخة أو ناتئة للخارج وأنف هرمية الشكل وأحياناً بلا فم نهائياً، شكل رقم (١٨٨) وأحياناً قد يصاغ الوجه ذو بعدين تقريباً.. وهكذا (٣٥٩-١٥٥).



شكل رقم (١٨٧) تمثال (مبولو نجولو)
حارس (وعاء لحفظ الذخائر الدينية) باكوتا-
جابون- خشب- شرائح نحاس- ارتفاعه ٥٩ سم- متحف نابرسنيك براجو
نقلاً عن (153-140).

وتستخدم التماثيل الحارسة لتمثل الأجداد الذين تحفظ عظامهم في أوعية في كوخ خاص تحت عناية واحداً من كبار الذكور في القرية، وكان يوضع التمثال الحارس فوق هذا الوعاء، ثم يوضع في زاوية مظلمة في تلك الكهوف (160-40) وقد خصصت هذه التماثيل لحظ عظام الموتى من الأشخاص البارزين أو ذو المكانة الرفيعة أو أولئك الذين يمثلون مؤسس السلالات من كبار الرجال داخل الأسرة، وقد كانت تصاغ تلك التماثيل على هيئة

أجسام كاملة أو على هيئة رأس فقط، وأكثر ما يلفت النظر في تلك التماثيل هو اكتسائها بالمعدن خاصة بطبقة رقيقة من النحاس خاصة من الأمام وأحياناً تكون طبقة كاملة من كل الاتجاهات وكان المعدن يعمل كمرايا عاكسة يعتقد الأفارقة أنها تعكس وتطرد أى شر يهدد هذا المكان. (٢٢-١٤٩).



شكل رقم (١٨٨)
تمثال مبولو- نجولو حارس لأوعية
ذخائرية دينية- باكوتا
جابون - نحاس- خشب متحف مان
كيند - لندن
نقلًا عن (٦٦-١٤٣).



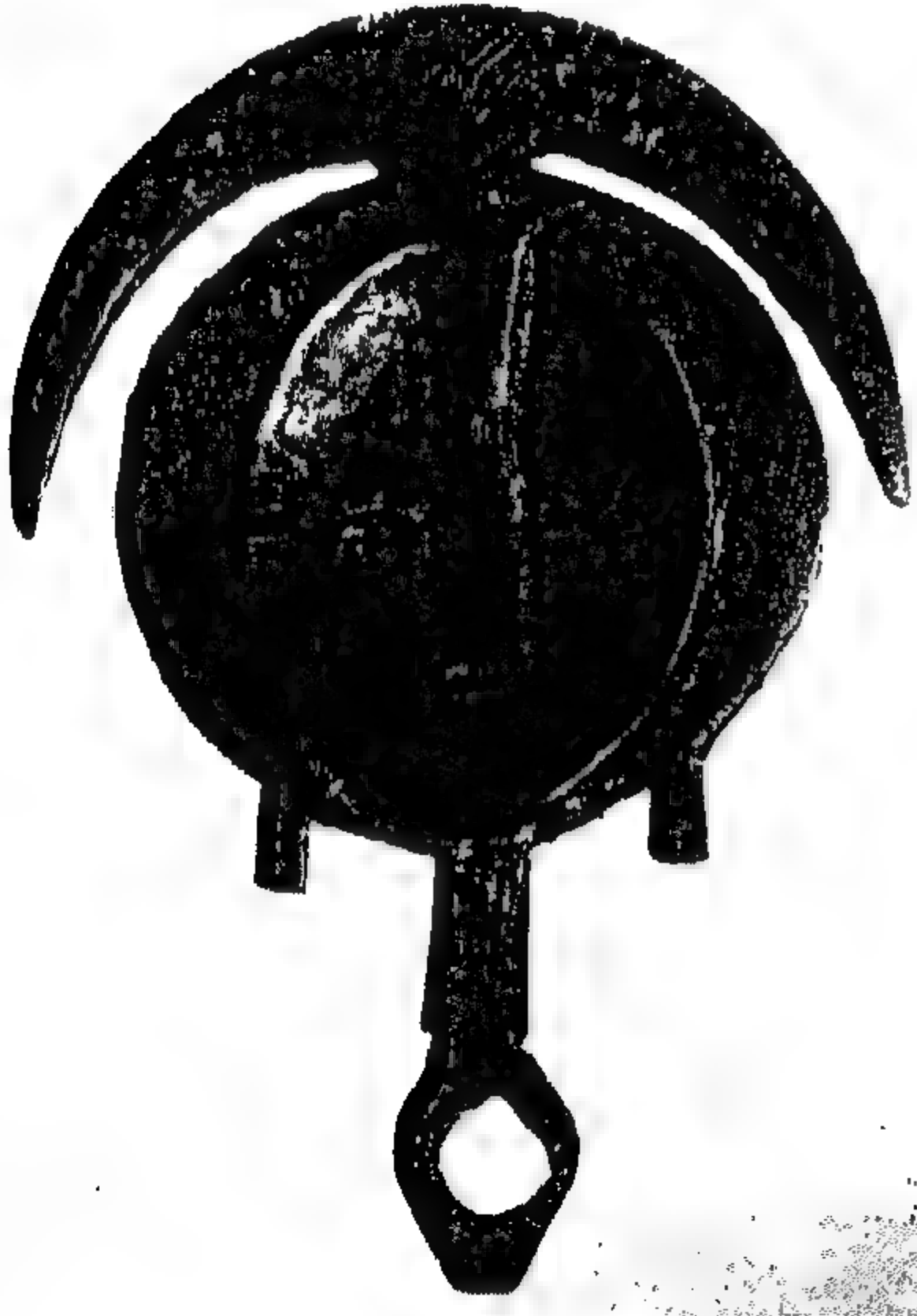
وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري
لمختارات من التماثيل الحارسة في أفريقيا.

- اسم المشغولة:- تمثال حارس للذخائر الدينية.
- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٤١سم.
- الخامة المستخدمة:- نحاس - خشب.
- أماكن تواجدها:- متحف باريير مولير - جنيف.
- تاريخ الصنع:- القرن ١٩.
- أسلوب الصنع:- التصفيح.
- البلد المنتمى له:- (أوبامبا - ميندميو) جابون.

شكل رقم (١٨٩)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان عيني هذا التمثال الحارس لتتخذ رمزاً إلى اليقظة والحيلة، كما جاء بروز العين ليتخذ رمزاً ودليلاً على التصميم كما جاءت الأجنحة الجانبية المنحنية التي توجد على جانبي الوجه لترمز إلى الشعر، وقد صاغ الفنان الوجه محدب وذو جبهة منتفخة ومجعدة تتخذ رمزاً إلى الغيب، كما يعلو هذا الوجه تاج يتخذ رمزاً للمعرفة المقدسة بالأجيال السابقة.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا التمثال الحارس ليعبر عن الغرض المصنوع من أجله وهو الحماية والحفاظ على عظام الأجداد، لذا جاءت ملامح وجه هذا التمثال موحية بذلك فمثلاً صيغت النظرة التي تمثلها أعين هذا التمثال على درجة كبيرة من الغرابة رغم أن العين مسطحة، إلا أن العين بنظرتها هذه توحى بالحرص والحذر الذي يهدف إلى أبعاد تأثير الشر، إذ نجد أن تلك النظرة تبدو وكأنها لشخص يقوم بعملية تنويم مغناطيسي. وقد ساعد على تأكيد هذا التعبير المعدن كمرآة تعكس وتطرد أي شر يهدد هذا المعدن.



- اسم المشغولة:- تمثال حارس للرزمة (بويتى).

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٧٢،٥ سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس - خشب.

- أماكن نواجدها:- متحف تاسيونال ديس آرتس

أفريكينز أي أوشينيتز - باريس.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

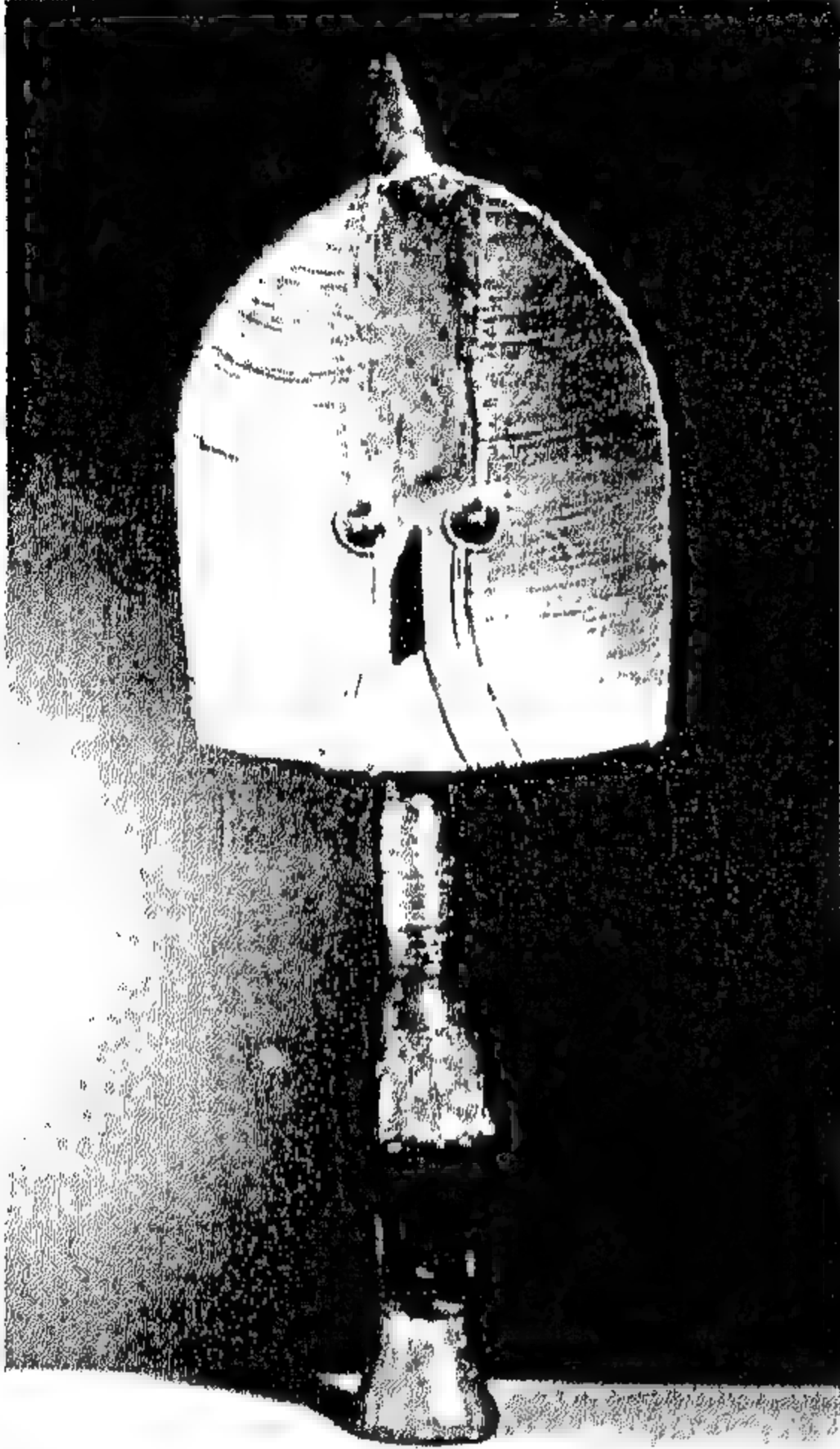
- البلد المنتمي له:- قبائل باكوتا - جابون.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (51-143).

شكل رقم (١٩٠)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا التمثال الحارس على هيئة وجه مستدير يرمز إلى الهدوء الداخلي والاتزان النفسي للشخصية المتوفاة التي اختص التمثال بحراسة عظامها، كما صاغ الفنان غطاء الرأس على هيئة هلال مقلوب ليرمز إلى المكانة الرفيعة لهذه الشخصية. فضلاً عن أن ملامح الوجه على هيئة عيون ذات جفون مخاطة لتتخذ علامة ورمز للموت.

- **المداول التعبيري للمشغولة:** - صاغ الفنان وجه التمثال على هيئة دائرة ليعبر ذلك عن أن هذه الرزمة تحمل عظام شخصية ذات أصل نبيل ورفيع، كما صاغ الوجه مقسم إلى نصفين دائريين ليوحى ذلك بالغموض والقوة التي تحيط بهذه الشخصية، كما جاء هذا الوجه خاليًا من الفم ليعبر ذلك عن عدم قدرة المتوفى على الكلام غير أنه قادر على توصيل رسالته بدون الحاجة إلى الكلمات.



شكل رقم (١٩١)

- **اسم المشغولة:** - تمثال حارس للذخائر الدينية (بويتى).

- **أبعاد المشغولة:** - ارتفاعه ٦٢,٥ سم.

- **الخامة المستخدمة:** - أسلاك نحاسية

شرائح نحاس - خشب.

- **أماكن تواجدها:** - متحف نابرسيتيك براجو.

- **تاريخ الصنع:** - بدون تاريخ.

- **أسلوب الصنع:** - التشكيل بالسلك.

- **البلد المنتمى له:** - قبائل ماهونجو - جابون.

- **مصدر الصورة:** - نقلاً عن (140-154).

- **المداول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان هذا التمثال

الحارس ذو ملامح صغيرة لتتخذ ذلك رمزاً لجمال

الشخصية المتوفاة التي يحرص عظامها كما صاغ

الأنف على هيئة منقار لتتخذ رمزاً للمكانة البارزة.

- **المداول التعبيري للمشغولة:** صاغ الفنان هذا التمثال على هيئة وجه مقعر بيضاوي

مقطوع من الجهة السفلى ليعطى شكل المجرفة وقد قسم الوجه إلى قسمين متماثلين من خلال

شريحة معدنية، كما صاغ العينين على هيئة أزرار زينة نحاسية مثبتتان على بعد ٣/٢

المسافة من الخط المركزي. وجاء رقبة التمثال أسطوانية وقاعدته بيضاوية مزخرفة ليعبر

ذلك كله عن جمال الشخصية المتوفاة التي يقوم التمثال بحراسة عظامها، بينما صاغ الفنان

الأنف على شكل منقار ليعبر عن عظمه هذه الشخصية ومكانتها الرفيعة أما الحلية الإضافية

الموجودة على قمة رأس التمثال فهي تعبر عن تسريحة شعر مصغرة تدل على أن شخصية

المتوفى رجل وليس امرأة.

المجموعة السادسة (التمائيل المعدنية)

تستعدد الأقاويل حول الغرض من صنع تلك التماثيل، إذ لا يوجد معلومات متوفرة بخصوص وظيفتها، إذ ربما كانت ترتبط بعبادة الأجداد حيث أن بعضاً منهم كان يوجد في أوعية رماد الموتى، كما أن وضع مثل تلك التماثيل في أساس المنزل ربما يوحى بأنهم يلعبون دوراً سحرياً للحماية، أو قد تستخدم تلك التماثيل كأسلحة خلال الممارسات السحرية، وقد تستخدم بعض الأشكال المصغرة منها بواسطة الطبيب أو المنجم لمساعدة الأفراد الذين يطلبون المساعدة، كما تستخدم أنواع أخرى من التماثيل الملكية كنصب تذكارية للملك تحتفظ بها أرملته، وكانت مثل تلك التماثيل يتم صياغتها عند تنويعه، كما كانت تمثل الملك عند غيابه عن المملكة أو تستخدم لتجسيد الملك بعد وفاته حيث كانت تعطى لخليفته لتنتقل القدرة الفائقة للملك من خلال تلك التماثيل لهذا الخليفة، كما تستخدم لتخفيف الأم الولادة عند السيدات. (٧١-١٤٩).

واعتماد الأقارفة بعد الانتهاء من صنع التماثيل كلياً، أن يعطون اهتماماً كبيراً للرأس مما يعكس أهمية الشخص الذي صنع له التمثال لأنه يمثل الحكم، ويروى أن التماثيل ذات الأجسام الكاملة والأذرع ذات المفصلات والأيدي والأقدام تمثل أشخاص ذوي مكانة أعلى من الأشخاص التي تمثلهم التماثيل ذات الرؤوس البسيطة، وكان يتم عرضهم تحت شمسيات متعددة الألوان مثلما كان يحدث مع الملوك والملكات الأم وكان يوضع أمامهم نماذج مصغرة من أوعية الطعام والآلات الموسيقية والضروريات الأخرى. (١٥٩-١٥٤).

وكانت التماثيل المعدنية تصنع أحياناً لتصوير قديس ما ويستدل على ذلك مما قد يحمله التمثال في يده كالصليب أو تمثال للمسيح أثناء طفولته سواء واقفاً أو جالساً وكانت قلة من تلك التماثيل يطلق عليها (تونى مالا) ويستخدم في الحراسة والحماية من المرض والمشاكل الأخرى وفي مناطق عديدة من الكاميرون كان هناك اعتقاد بأن الغضب والاستياء وأعمال الشعوذة يؤدوا إلى تورم البطن وأحياناً إلى انفجارها، لذا كانت تصاغ العديد من تماثيل القصر التي تصور أفراد ذوي بطون متورمة ومشوهة توحى بالمعاناة والألم إذا ترتبط هذه التماثيل بالأفراد الذين يعانون من مختلف الأمراض النفسية، وقد كان يوضع أدوية فعالة بداخل هذه البطن (١٩٠-١٥٤).

كما جاءت بعض التماثيل المعدنية تجسد الأقسام الذين يعملون في القصر والذين كان يعتقد في قدراتهم التي تفوق الطبيعة، بل أنه كان لبعضهم إسهامات عظيمة وقد كانوا ذو

مكانة خاصة، لذا فقد خصص لهم مكاناً على مذبح الكنيسة الخاصة بالأجداد من الملوك (71-149).

وقد تأتي مجموعة التماثيل الجنائزية لتخصص للأضرحة غالباً وهي مكونة من زوج من التماثيل صغيرة الحجم تصور رجلاً وامرأة مصنوعة من الخشب وغالباً ما يصاحبهم تماثلاً صغيراً أو أكثر من التماثيل النحاسية التي تمثل أرواح الطبيعة، وهذه الأرواح الغامضة (المتغيرة) تسبب وتعالج المرضى والمشاكل الأخرى، حتى أنهم يعتقد بأن تلك الأرواح تأمر الفأس من خلال العراف بالقيام بأفعال معينة (١٤٧-١٥٥).

وقد تصاغ التماثيل في زوج من التماثيل يجلسون بجوار بعضهم البعض ويد كل منهما تحيط بكتف الآخر وهما هنا رمزاً للتوازن بين الجنسين، أما عن العلامات التي تشير إلى المكانة المرتفعة أو البارزة فهي الأساور التي ترتدى على الرسغ أو أعلى اليد، والقلادة ذات الخرز أو التمام أو عن أغطية الرأس التي تشير إلى شيخ القرية. (104-149).

ومن التماثيل الأفريقية ما جاء لتجسيد الأمومة، إذ أن تمثال الأم يعتبروا من ينظر إليه كسلف (جد) له قوة سحرية خارقة، وتستخدم تلك التماثيل لتوحى بسلطة شعائرية وأمومية عظيمة، إذا تصاغ في الغالب وهي ممثلة بالوقار، وتستخدم تلك التماثيل كرموز للدفاع والحماية وقد يعبر عن ذلك بحملها خنجرًا في يدها اليسرى أو بحملها التمام أو القرون الممثلة بمواد سحرية تفوق الطبيعة، كما تلعب التماثيل من هذا النوع دوراً بارزاً خلال شعائر الخصوبة، كما أنها تساعد السيدات في حدوث الحمل وجلب الأطفال للدنيا، كما أنها تتخذ للتعبير عن ارتفاع الكرامة وعلو الشأن وروحانية المرأة (١١٠-١٤٩).

وقد تصاغ بعض التماثيل لتمثل مخلوقاً مركباً يجمع بين الملامح الإنسانية والحيوانية أو الطيور.. ويستخدم مثل تلك التماثيل لتشير إلى الثروة والأناقة والقيادة وتعبر عن رئيس القبيلة أو العشيرة وربما ينظر إليه على أنه شكلاً ظاهراً للإله أو أنه يمثل القاضي والشافعي والسلطة العليا في العشيرة. ويقوم قائدًا بحراسته في ضريح مع مجموعة من الآثار المقدسة، ومثل تلك يمكن ارتدائها كغطاء للرأس خلال الحفلات الراقصة لمراسم الزرع والحصاد والفصل في المنازعات وقبل أن يحكم الأجانب شعوب تلك المناطق الساحلية، فلم يكن لهم ملوك أو قضاة أو محامين أو شرطة أو سجن حيث كان يحكمهم كبار السن والرسل والقوة المقدسة التي تجسدها مثل تلك التماثيل التي عادة ما كان يصاحبها عدد كبيراً من الملابس التنكرية. (١٧٦-١٥٥).

ولعل دمج المظاهر الإنسانية والحيوانية في صياغة التماثيل تعكس المعتقدات الخاصة بممارسة العلاج بالطقوس التي كان يستخدم فيه الشامان (ساحرًا أو كاهن يستخدم السحر في العلاج) القدرات التي تفوق الطبيعة الخاصة ببعض أنواع الحيوانات البرية أو الوحشية (١٨٧-١٥٧).

أما عن التماثيل التي تصور الطيور خاصة النسور يشير إلى أرواح القواد أو السابقين التي تتشفع عند الإله في المشاكل القومية مثل استئزال المطر نظرًا لما لها من قدرة على التخاطب والتحدث مع الإله مباشرة، وهي جوهر القيادة المقدسة في ثقافة زيمبابوي وبذلك تمثل تماثيل الطيور دور التوسط والشفاعة عند الأجداد من الملوك، أما التماثيل التي تصور طيور واقفة فهي ترمز إلى أرواح القادة المهمين من الرجال (١٩٧-١٥٧).

ويضع الأفارقة تماثيل للأجداد لعدة أسباب إما للعبادة، حيث كانت عبادة الأجداد من العبادات الشائعة، أو كانت تستخدم كتعبير على تقوى الأجداد، وكانت تقدم للتماثيل القرابين والهدايا، وكانت تنال التقدير والاحترام حتى أنهم يطلبون منها النصيحة والمساعدة عند الحاجة، وكانت تعتبر أيضًا كرسى لروح الميت أو الجد التي ترتبط بذلك الكرسى حتى لا تهيم بحرية بين الأحياء وتؤثر عليهم بطريقة سلبية (١٤٠-٧).

وفي المجتمعات السرية الأفريقية كان هناك تنفيذًا صارمًا للنظام، وكان يتم التعبير عن ذلك من خلال تماثيل تعبر عن مذنبين قد تم شنقهم، وكانت تستخدم تلك التماثيل في طقوس دخول الأطفال إلى مرحلة النضوج في المجتمع السري في قبيلة زاير في بامبول وكانت تستخدم لتذكير هؤلاء الأطفال بالعقاب المتوقع للخارجين عن قانون المجتمع السري (١٤٠-١١).

وتتعدد أشكال التماثيل المعدنية إذ نجد منها مثلاً التماثيل الراكعة أو الجائمة (تجلس القرفصاء) ويديها على الركبة أو على الرأس أو يديها في وضع يجعل واحدة عكس الأخرى أمام الصدر. أما التماثيل التي تصور راكبي الخيل فهي معروفة لشهرتها في أفريقيا. وكذلك التماثيل المضجعة، وكذلك التماثيل المزدوجة التي تمثل الرجل والمرأة اللذين يقفان متجاورين أو التماثيل اللذان يجلسان وجهًا لوجه، أو تلك التي تتميز بتسريحات شعر قد تشبه تسريحة شعر طائر أو عرف الديك أو... غيرها العديد من النماذج والأمثلة (١٤٠-٦٦).

وتتعدد أيضًا الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه التماثيل بتعدد أشكالها وصياغاتها. فالتماثيل المعدنية ذات الوجه الذي ينظر إلى الجانب الأيمن أو الأيسر وليس إلى الأمام فأنها تدل على أنها تقوم بالمراقبة، أما التماثيل ذات الوجه ذو الملامح القوية الوقورة أو الكنيبة

فأنها تدل على التصميم والعزم وتأتى التماثيل ذات الشعر المشعث لترمز إلى حالة عدم التوافق مع المجتمع، أما تضيفير الشعر فيرمز للرباط الاجتماعي، وتأتى تسريحة الشعر المعقدة لتشير إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة لصاحبها، بينما يأتى مبالغة الفنان في حجم الفك مع إظهاره للأسنان بالشكل التفصيلي ليجعل هذا التمثال يرتبط بالوظيفة الحارسة للذخائر الدينية (٧٣، ٧٢-١٥٣).

وقد يصيغ الفنان التماثيل ذات أيدي مرفوعة إلى أعلى شكل رقم (١٩٢) لتتخذ هذه التماثيل إشارة إلى التوسل خصوصاً لاستئصال المطر أو للتضرع. بينما تشير التماثيل التي يضع يده خلف ظهره إلى الكرب أو الكآبة شكل رقم (١٩٣)، أما التماثيل التي يمد يده للتسول فيشير إلى استعداد الآلهة إلى تلقي الأضحية، والتمثال الذي يضع يده اليسرى على الذقن فهو يشير إلى جماعة علاج تسمى (Suaga) وتأتى التماثيل المعدنية صغيرة الحجم المصاحبة للتماثيل الأكبر للدلالة على الأرواح الحارسة أو على رجال الأمن اللذين يتولوا حراسة صاحب هذا التمثال. (١١٢-١٤٣).



شكل رقم (١٩٢)

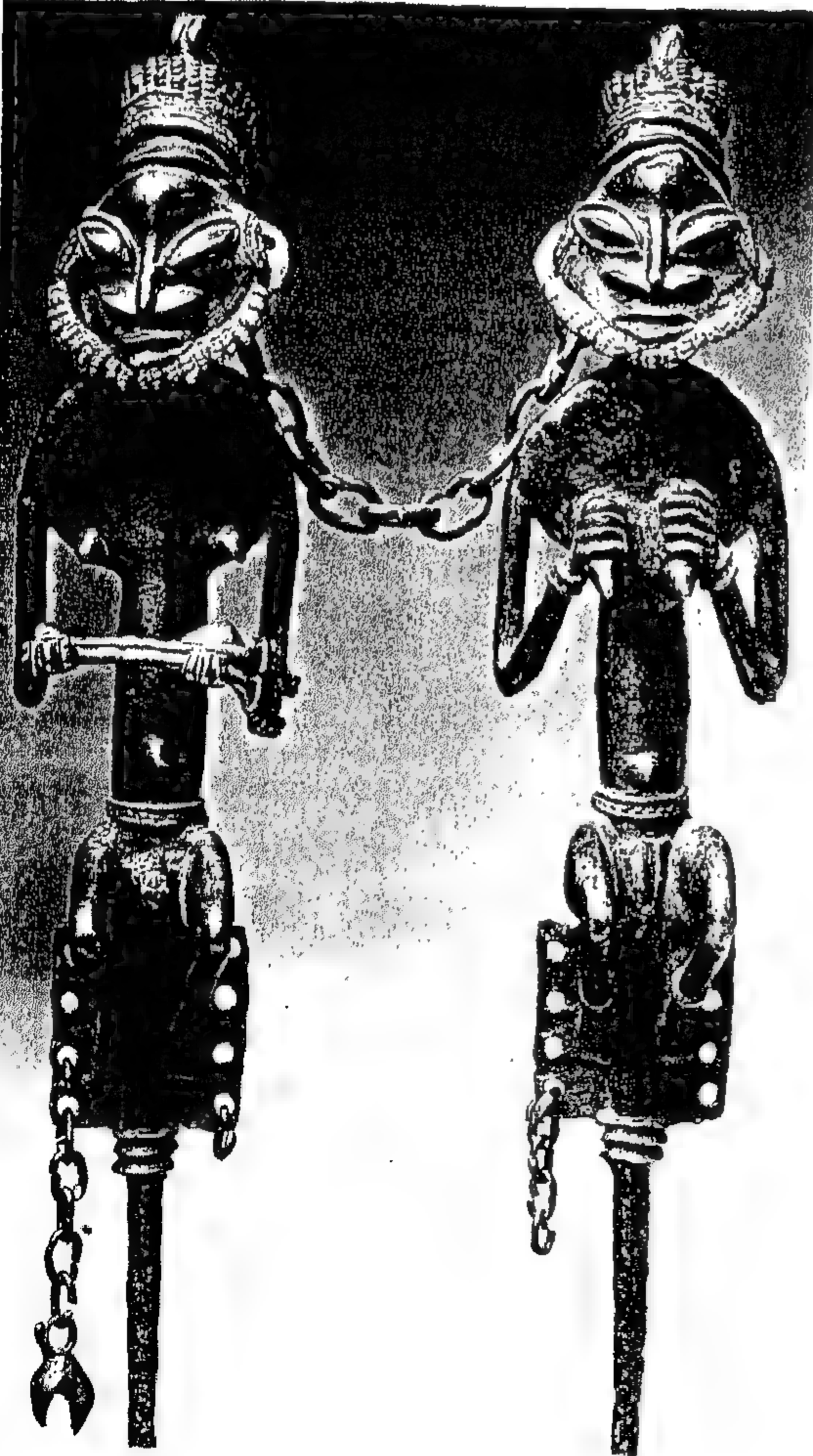
تماثيل يرفع يده تضرعاً - قبائل بامانا
مالى - حديد - الارتفاع ٤ سم - متحف
تسالزوكينت - ديفيز نقلاً عن (٥٠-١٥٣).



شكل رقم (١٩٣) تماثيل لسجين
جالس ويده مقيدة خلف ظهره -
دوجون - مالى - برونز - أبعاده
٣×٤,٥ سم - مجموعة خاصة -
نقلاً عن (٥١٣-١٥٧).

أما التماثيل المزدوجة التي تحمل فيها شخص شخصاً آخر، فإنها ليست بالضرورة أن تكون لأم تحمل طفلها، إذا قد تكون لخدام يحمل سيدة خاصة وأن الرؤساء كانوا يتجنبوا الاحتكاك المباشر بالأرض ويستدل على ذلك من وجود بعض الإشارات التي تدل على السلطة كالقرون مثلاً، أو قد تكون التماثيل لرجال يحملون نساء، وأحياناً لخطيب يحمل خطيبته أو أنة يحمل أحد أفراد أسرته، وربما يمثل شخص يمر بمراسم البلوغ يتم حمله، وربما يمثل العلاقة التي تدل على مستوى المعزة والمكانة بين شخصين، أو ربما يمثل تلك التماثيل عبادة الأجداد، أو قد يكون الغرض منه تصوير شخصان متوفيان يراد تخليد ذكراهم وما بينهما من معزة. (157-172).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من التماثيل المعدنية الأفريقية.



- اسم المشغولة: - تمثال (إيدان).

- أبعاد المشغولة: - ارتفاعه ٦٠ سم.

- الخامة المستخدمة: - نحاس

حديد - برونز.

- أماكن تواجدها: - المتحف العلمي

لندن - رقم سجل A10465.

- تاريخ الصنع: - أواخر القرن ١٩.

- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - يوروبا

نيجيريا.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن

(157-417).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- يعود هذا التمثال إلى هيئة (أوجيوني) وهي من أهم المؤسسات الشعبية للشعب اليوروبي، وتضم أكثر النساء والرجال حكمة ولهم دوراً سياسياً وقضائياً وديني في تنظيم المجتمع (كالبنت في القضايا- ووضع العقوبات التي تصل للإعدام- والإشراف على عمليات التنازل عن العرش- والإشراف على الجنائز... وغيرها). وقد اختصت هذه الهيئة بصناعة تماثيل (إيدان) المشكلة من زوجين رجل وأنثى وترمز إيدان إلى الحماية والحراسة لقانون هذه الهيئة سواء كان مسنوناً على يد رجال أو نساء. كما ترمز تماثيل (إيدان) إلى القوة الخفية فيما قبل الخليقة والتي كانت قائمة على الجمع بين الجنسين. وقد صاغ الفنان تمثالي الرجل والمرأة عارياً الجسد لأن العرى هنا رمز إلى انتشار الأسرار وعدم إخفاء شيء بين الأعضاء، كما ترمز في ذات الوقت إلى عدم خروج أي سر خارج هذه الهيئة.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا التمثال ليستخدم كشعار جماهيري لوجود المتكامل في كل مكان وزمان لهيئة (أوجيوني)، ولقد استخدم تماثيل (إيدان) بمثابة تعويذة أو رسالة أو علامة مكتوبة، لذا كان يحمل حول العنق ويتدلى على الصدر، ولقد جاءت صياغة الفنان لهيئة هذا التمثال المزدوج بحيث تكون الأعضاء التناسلية لكل من الرجل والمرأة مطموسة ومشوهة ليعتبر ذلك دليلاً على النزاهة، ويطلق اليوروبيين كلمة اللعنة على الرجل والمرأة وهم عرايا ليتخذ ذلك دليل على الشرف والعفة والرفعة، إذا اشتملت الطقوس الدينية على أن يستحم الراهب عارياً على يد راهب أكبر منه وفي حضور أعضاء آخرين كلهم عرايا، ولليوم اعتاد الأفارقة على أن يجردوا أقدامهم وصدورهم وأكتافهم عند دخول المقر، ويعتبرون أن هذا دليل على شرف ورفعة الراهب وهي طقوس علنية مثيرة للإجلال والاحترام وهي ضرورة لإقرار النظام الحكومي. ويأتي وضع المرأة يديها على صدرها تشير في الواقع إلى أهمية المرأة كواهة للحياة والغذاء والتربية.



شكل رقم (١٩٥)

- المدلول التعبيري للمشغولة: صيغ هذا التمثال في وضع الوقوف ليدل ذلك على القوة والشدة والضبط الداخلي لزوجته رئيس قبيلة (نياو) وما يؤكد على هذا المعنى وضع اليدين جانباً والذي يشير إلى الهدوء ورباطة الجأش والكرامة، كما يأتي المبالغة في حجم اليدين ليعبر عن الحماية، بينما تتخذ المبالغة في حجم الأرجل دليل على الثبات والصلابة واستقلالية الرأي أما المبالغة في حجم الثدي يأتي للتعبير عن أهمية الثدي في استمرار الحياة حيث يستخدم للدلالة على دور الأمهات في وهب الحياة وإطعام الأطفال وهو ما يؤكد بالتالي على الأهمية والمكانة العظيمة.

- اسم المشغولة: - تمثال Dan.

- أبعاد المشغولة: - ارتفاعه ٥، ٢٢ سم

- الخامات المستخدمة: - النحاس.

- أماكن تواجدها: - مجموعة هينو - أنتيويرب.

- تاريخ الصنع: - بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - كوت دي فوار.

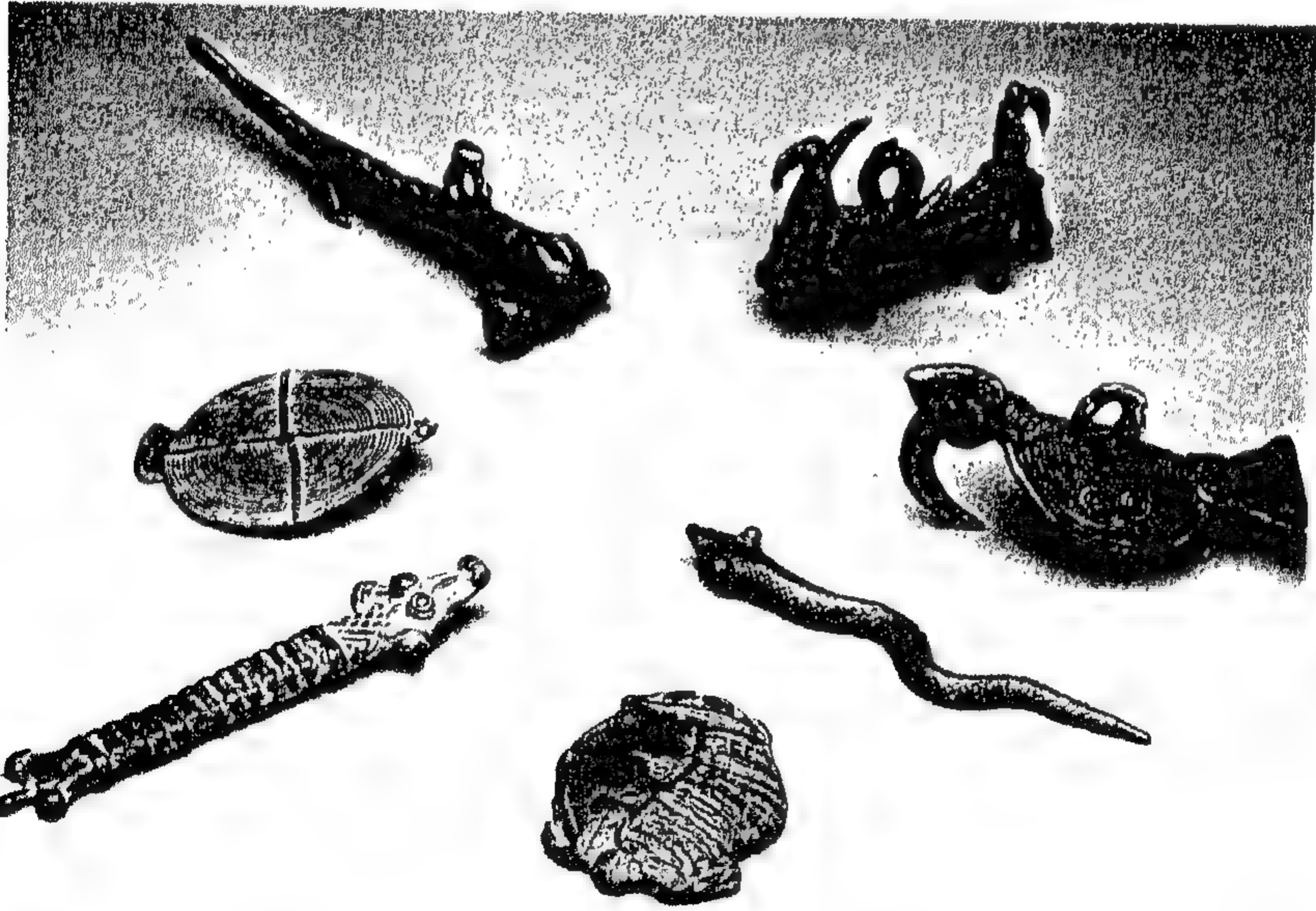
- مصدر الصورة: - نقلاً عن (81-153).

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ الفنان هذا

التمثال ليرمز إلى زوجة رئيس قبيلة (نياو) في غنيا في مقاطعة ومبي، والتي يستدل على ذلك من خلال تسريحة الشعر المميزة التي تتكون من سلاسل من الضفائر تتدلى على الجبهة العالية المقوسة وتنتهي عند الرقبة، في حين أن قمة الرأس تغطي بالعديد من الضفائر المنفصلة التي تنسج على الظهر ويكونوا كعكة في أسفل الرقبة، بينما ترمز حلقات الرقبة إلى جمال هذه السيدة ونضوجها، كما ترمز الأساور التي يرتديها التمثال إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة التي تتميز بها هذه السيدة.

المجموعة السابعة (التمايم والأسحار)

كان من المعتقد عند الأفارقة وجود قوة خفية في كل شيء محيط في الكون كما أنهم اعتقدوا أن لأرواح الموتى قوة ضخمة هذه القوة أقل مرتبة من قوة الإله الخالق، وللوصول إلى رضا كل منهم يتطلب ذلك نشاط كبير من العبادة ليحصلوا على حمايتهم ودعمهم، لذا كانوا غالباً ما يلجأوا إلى تجسيد تلك الأرواح المبهمة في صورة أشكال حيوانية كالحرباء والسلحفاة والحية والتمساح وأحياناً الطيور كطائر أبو قرن... أو غيرها من الحيوانات التي يمكن أن يتكرر في شكلها روح الغابة لذا كانوا يصوغوا أشكال تلك الحيوانات أحياناً على هيئة أقنعة برونزية صغيرة أو تماثيل صغيرة أو حلى صغيرة أو ... غيرها شكل رقم (١٩٦) أو كانوا يصوغها في هيئة أشكال مجردة أو أخرى إنسانية ويرتدونها كتمايم واحجة وأحياناً كأسحار. (١٣٣-١٠٨).



شكل رقم (١٩٦)

تمايم وأسحار - برونز - الصف العلوى من بوركينا فاسو (بوبو) (الأيسر) العرض ١٢,٥ سم، (الأيمن) العرض ٧,٢ سم - الصف الأوسط من ساح العاج (سينوفو) (الأيسر) ٦,٢ سم، (الأيمن) ٨,٣ سم - الصف السفلى من بوركينا فاسو (لوبى) (الأيسر) ١٠,٥ سم (الأيمن) ١٠ سم - أما في المنتصف العرض ٥,٣ سم - نقلاً عن (١٤١-٩٠).

ويلجأ الأفريقي إلى المنجم إذ ما تعرض لمشكلة ما أغضب بها روحاً معينة ليصنع له تميمة أو تعويذة تمثل الروح التي قام بإغضابها سواء أكانت روح حيوانية أو أدامية أو.... غيرها، فمثلاً الشخص الذي قتل بقرة ينصحه المنجم بأن يذهب ويقتني خاتماً به شكل بقرة شكل رقم (١٩٧) لتحل فيه روح الحيوان الذي قام بذبحه، وإلا حالفه الحظ السيئ ووقف في طريقة، وقد تكون النصيحة لرجل آخر يعاني من مرض ما أن عليه أن يحمل تميمة على شكل حرباء شكل رقم (١٩٨) لأنها هي التي تتسبب في مرضه وأن يقدم لها قرابين حتى يشفى من مرضه، لذا ففي غرب أفريقيا نجد الحرباء ذات الألوان المتغيرة والأعين المتحركة في كل الاتجاهات هي مصدر للخوف لذا غالباً ما تصنع التماثيل على شكلها، ومن المعتقدات الشائعة أن المرأة التي قتلت حرباء مباشرة في الغابة أن أحد أبنائها سوف يموت لذا تصنع تميمة على شكل حرباء يرتديها الطفل حتى سن المراهقة حماية له، ثم توضع بعد ذلك في مذبح الأسرة وقد ترتدى ثانية بعد الوصول إلى النضوج بسلام لترمز إلى النصر (١١٠-١٣٣).



شكل رقم (١٩٧)

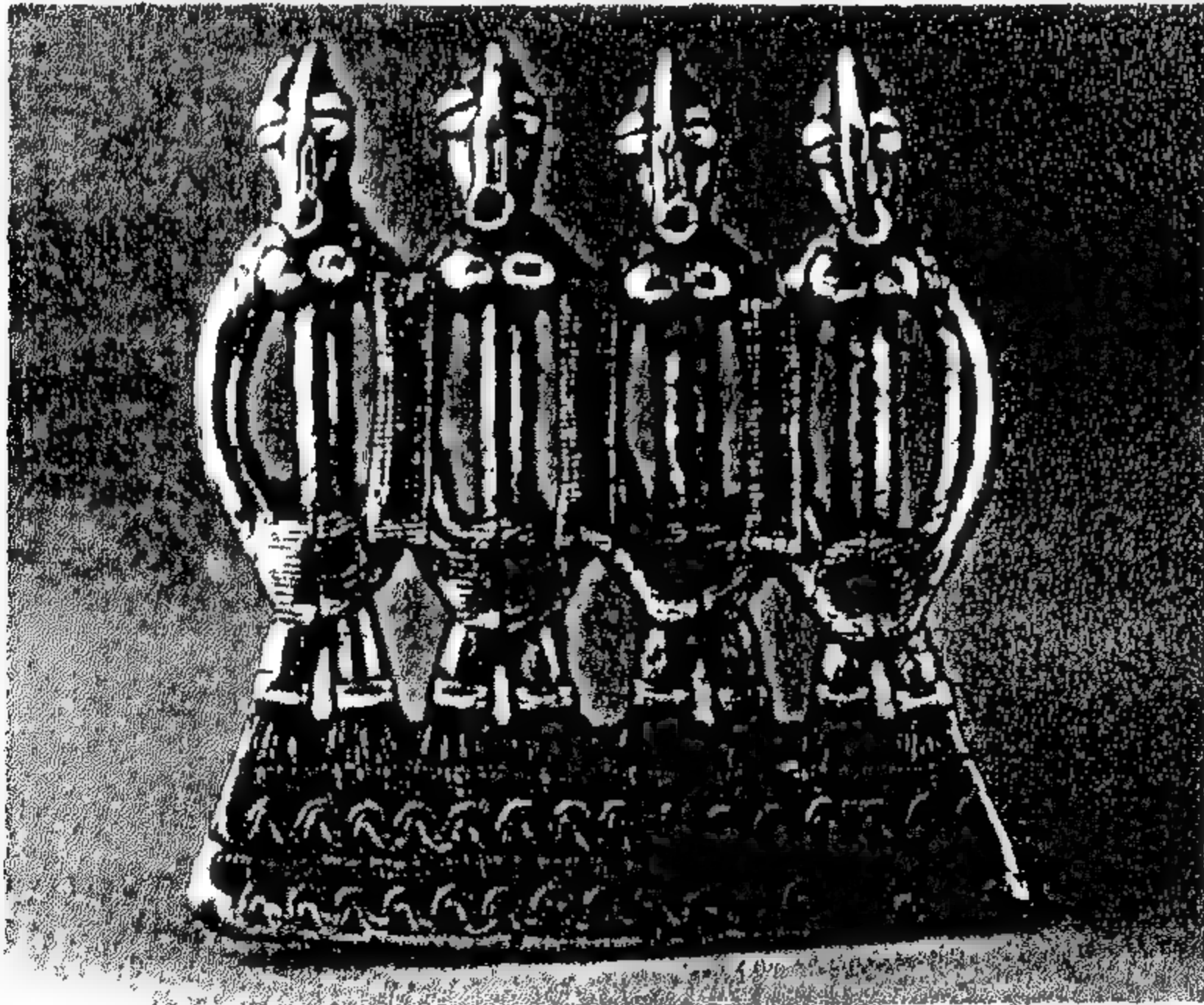
خاتم يمثل رأس بقرة يرتدى كتميمة - ساحل العاج
برونز الارتفاع ١٠,٤ سم - نقلاً عن (86-141).



شكل رقم (١٩٨)

تميمية تمثل شكل حرباء ترتدى كحلية - لوبى - حديد - الارتفاع ٤,٥ سم
متحف زيت برج - زيورخ - نقلاً عن (157-155).

وقد تصاغ التماائم على هيئة أشكال آدمية تمثل الأجداد، إذ قد يوجه العراف الشخص صاحب المشكلة إلى ارتداء تماائم معينة تصور أربعة تماثيل الأجداد وهي نادرة الوجود شكل رقم (١٩٩) أو تماائم تصور زوج من الأجداد بهدف الحصول على العفو والحماية. أما التماائم المنفردة فهي قليلة الشيوع وأحياناً ما تمثل الأرواح التي تهاجم الغابة (١٢٧-١٣٣).



شكل رقم (١٩٩)

تميمة تمثل أربعة تماثيل للأجداد عرضها ٧ سم
برونز - فون - بنين - نيجيريا - نقلاً عن (١٢٧-١٣٣).

ومن تمانم زيادة الخصب ما يسمى بـ (دمى الخصب) التي استخدمها قبيلة (دان) على أنها إحدى علامات الجمال، وعلى الرغم من ملامحها الخاصة، إلا أن هذه الأشياء كانت تعتبر دليل جمال المرأة، وهذه التعاويذ لا يمكن اعتبارها مجرد حلى لأنها دميات تحمل دلالات دينية وعقائدية وسحرية، وهذا هو حال دميات قبائل (أكوابا) حيث كانت عبارة عن تعويذة ترتديها النساء الحوامل لمباركة حملهن، وتتميز هذه الدمى بعلامات بارزة من رأس وبطن وصدر وحتى سرة البطن ومنها ما كان له أيدي وأذرع وأرجل وأحياناً تغطي رأس بعضها بقطع معدنية (١٥٩، ١٤٠-١٤٤) ولقد أطلق الأفارقة على تلك العرائس وغيرها من التمانم اسم (الفتش) وهو شيء كانت الشعوب البدائية تعتبر أن له قدرة سحرية على حماية صاحبة أو مساعدته. (٨٩-١٤٠).

وتصنع التمانم النحاسية في غرب ووسط أفريقيا باستخدام الشمع ويقوم بتلك العملية الأفراد القائمون على عمليات صب وصنع النحاس وهم جماعة تعيش في حي خاص بهم، ويتم صياغة التمانم على صورة أشكال عديدة مثل الحرباء والسلاحف والتماسيح والثعابين والطيور وحيوانات عديد ذات الأربع، وأشكال أخرى مزخرفة، أو على شكل تماثلان لهم نفس الشكل ومثل تلك التماثيل المزدوجة تصور مظهرًا آخر من مظاهر الازدواجية التي توجد في أفكار سينوفو إذ من المعروف أن ميلاد التوائم قد يكون حدثًا ميمونًا لدى البعض وحدثًا مريبًا كما هو لدى شعب سينوفو، ويرجع ذلك إلى الاعتقاد بأن التوائم يمثلوا حملًا وعبًا على أمهاتهم اللاتي هم أكثر عرضة للمرض والوفاة عن أمهات الأطفال المنفردة. هذا فضلاً عن اعتقادهم بأنه يجب أن يكون التوأمين مختلفا الجنس كما يظهر في تماثيل العرافين إذ يعتقد بأن الطفلان لو كانوا من نفس الجنس أو توفي أحدهما فإن أرواحهم تجلب الشر وسوء الحظ، أما إذا تم استرضاء تلك الأرواح فأنها تجلب النعم والرخاء، لذا فإن الأسر التي تمتلك التوائم تتخذ تدابير للتعرف والتوصل إلى أرواح التوأم وذلك عن طريق ارتداء التمانم المزدوجة ذات الشكلىن المتماثلين. (١٤٨-١٥٥).

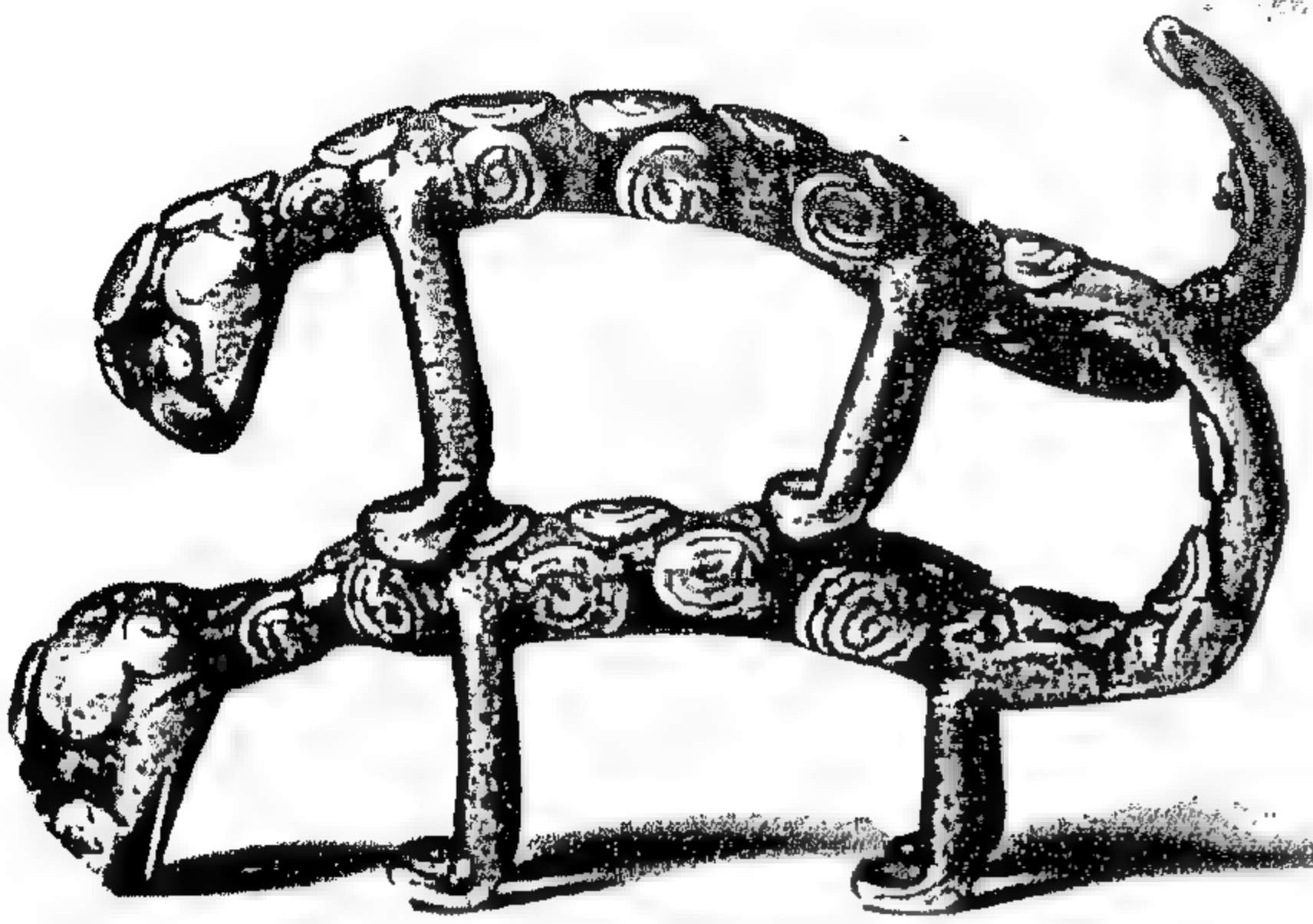
وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من التمانم الأفريقية.

- اسم المشغولة:- تميمة على هيئة سحليتين.

- أبعاد المشغولة:- الطول ٤سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس أصفر.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة- لندن.



- تاريخ الصنع: - القرن ١٧-١٩.
- أسلوب الصنع: - السبك.
- البلد المنتمي له: - أكان - غانا.
- مصدر الصورة: - نقلًا عن (444-157).

شكل رقم (٢٠٠)

- **المدلول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة سحليتين لأن السحالي تتخذ رمزًا إلى الهدوء الأسرة، كما أنها تتخذ أيضًا رمزًا للخصوبة.

- **المدلول التعبيري للمشغولة:** - استخدمت هذه التميمة لتحقيق الوئام الأسرى بين الزوجين، وقد صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة سحليتين في وضع تزواج ليؤكد على علاقة الوئام والاستقرار والهدوء الأسرى بين الزوجين، كما أنه يشير أيضًا بهذا الوضع إلى قدرة هذه التميمة على منح الخصب وزيادة النسل والذرية، لذا تعطى الأم لأبنتها هذه التميمة عند الزواج لتضمن لها حياة زوجية مستقرة.

- **اسم المشغولة:** - تميمة على شكل سمكة.

- **أبعاد المشغولة:** - ٧ × ٥،٥ سم.

- **الخامة المستخدمة:** - نحاس.

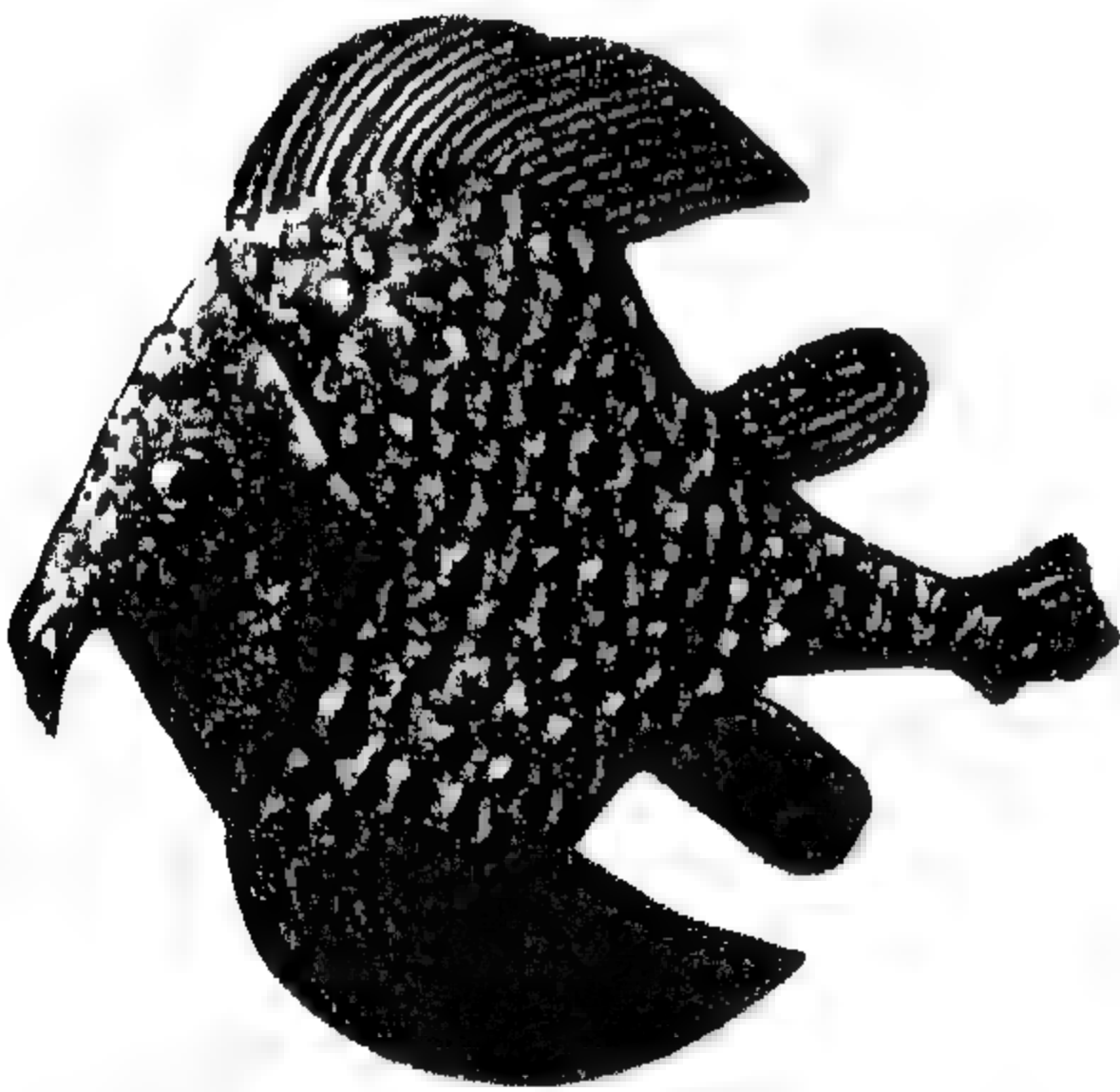
- **أماكن تواجدها:** - مجموعة خاصة.

- **تاريخ الصنع:** - بدون تاريخ.

- **أسلوب الصنع:** - السبك.

- **البلد المنتمي له:** - أسانت - غانا.

- **مصدر الصورة:** - نقلًا عن (88-146).

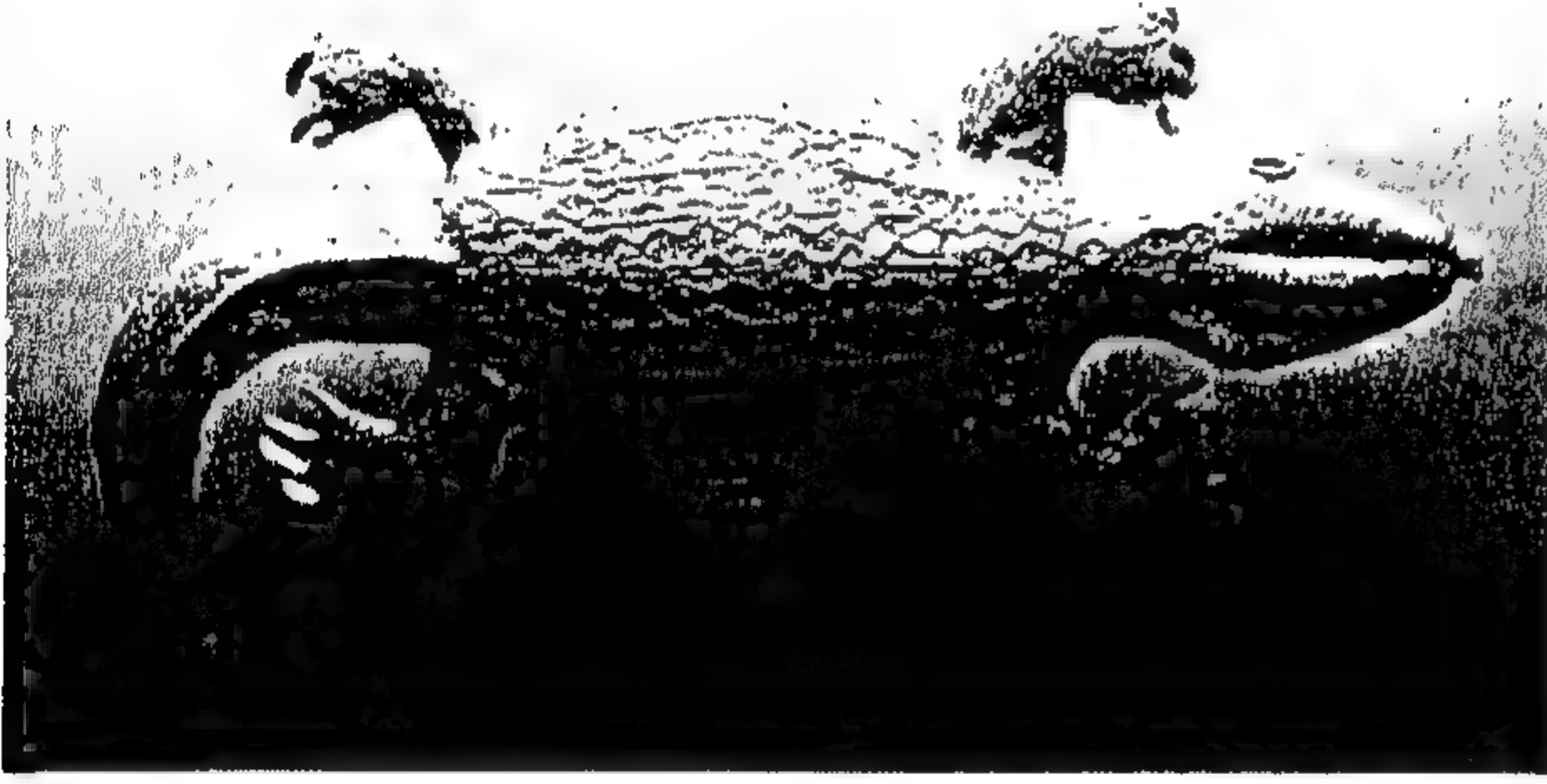


شكل رقم (٢٠١)

- **المدلول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة سمكة ذلك لأن السمكة مصدر هام من مصادر الرزق، كما أنها تتخذ رمزًا للحماية من العين الشريرة وتستخدم لمنع

الحسد، فضلاً عن كونها رمزاً من رموز الخصوبة والنماء نظراً لكثرة ذريتها، هذا وتتخذ هذه التميمة رمزاً للتفاؤل.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- وقد صاغ الفنان هذه التميمة لتستخدم لجلب الخير والنماء وزيادة النسل والذرية كما يعتقد في أنها قادرة على أن تضمن لحاملها طول العمر، لذا قد يستعين الأفارقة بحجم أكبر من هذه التميمة في أوقات الصيد للتعبير عن مكانتها كأم تجذب لها الأسماك الذكور أو الأسماك الصغيرة، بما يضمن وفرة النسل وكذلك وفرة الصيد.



- اسم المشغولة:- تميمة

على هيئة السقنور (الورل)

وهو نوع من التماسيح.

- أبعاد المشغولة:-

طولها ٨,٢١ سم.

- الخامة المستخدمة:- ذهب.

- أماكن تواجدها:- مجموعة أنجولا الذهبية، وكانت سابقاً بمتحف باريير مولير - جنيف.

- تاريخ الصنع:- ١٩٩٠.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- أشانت - غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (88-149).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة حيوان السقنور (الورل)

وهو نوع من فصيلة التماسيح الذي يعتقد في قدرته على منح القوى والصحة والرخاء والزمن للبشر، فضلاً عن أنه رمزاً طوطمياً لدى بعض القبائل، لذا يستخدمه الأفارقة للحماية من مخاطر ذات الفصيلة الحيوانية.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذه التميمة لتحمل لغرض الحماية من

المخاطر والأمراض ولجلب الصحة والقوى وطول العمر، فضلاً عن استخدامها لتحقيق التعاون الأسرى داخل المجتمع.

المجموعة الثامنة (الأقنعة المعدنية)

يسعى الأفريقي إلى تجسيد الغيبيات فيمثل الأرواح القادمة من العالم السفلى والتي يرمز إليها بأقنعة منحوتة، تأتي تارة مزينة برسوم وألوان لتعكس جمال أصحابها ولتضفي عليهم مكانتهم الخيرة في نفوس المحتفلين، وتأتي تارة أخرى منفرة ومخيفة تدل على الفج لتعكس بذلك قبح ما تمثله من أشباح وشياطين وشخصيات أسطورية خيالية (٦٥-٥٤٨).

وللأقنعة في غرب ووسط أفريقيا وظيفة دينية وجمالية واجتماعية وطقوسية منذ أقدم العصور، إذ قد تستخدم لتمثيل أغراض معينة فهي قد تمثل آلهة أو أشخاص أظهر وقوى خارقة للطبيعة في حياتهم، أو تمثل خدم الآلهة ورسلمهم وقد يكون هؤلاء حيوانات أو أشخاص يحملون رموزاً ويعكفون على عبادة الآلهة.. وتختلف وظيفة الأقنعة باختلاف الغرض المعدة من أجله وأيضاً باختلاف المناسبة المستعملة فيها (٩٤-٩٤).

وبصاغ القناع ويرتدى لتحقيق أغراض شتى فقد يستخدم لتقديم القرابين أو للتضرع للآلهة والأسلاف الذين قدمت لهم الأضحيات لجلب البركة والخير والحظ السعيد، أو تستخدم لاستئزال المطر أو في طقوس الزراعة ومراسم الحصاد أو في عمليات العلاج والتداوى للتغلب على أرواح الشر المسببة للمرض، أو ترتدى في احتفالات التنصيب للمناصب وخلال عملية معاقبة الأفراد الذين يقومون بأعمال السحر معاقبة غير رحيمة، كما ترتدى لتحقيق جوانب اجتماعية أخرى مثل الانتقال من حقبة إلى أخرى كالطهارة والبلوغ (أى الانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة التحول ثم إلى مرحلة الرجولة)، كما ترتدى في مناسبات الزواج لأبعاد أرواح الشر عن الزوجين وترتدى في مراسم الموت والدفن، وقد ترتدى لمجرد التسلية والمرح. (٢٩-٤٤).

كما تستخدم الأقنعة كوحداث زينة تزين الملابس الملكية خاصة كساء الملك والحاشية الملكية، كما تزين الملابس المستخدمة خلال الاحتفالات والمراسم التذكارية والطقوس الدينية، كما قد ترتدى تلك الأقنعة على الورك والصدر كمظهر للترف. (٧٥-١٤٩).

وتحفظ هذه الأقنعة في صناديق خاصة عند عدم الحاجة لاستخدامها ثم توضع تلك الصناديق في غابة صغيرة مقدسة قرب القرية أو في منزل زعيم القبيلة وتقدم لها القرابين في أوقات معينة خلال العام بهدف استرضاء الأرواح التي تسكن تلك الأقنعة ابتغاء الحصول على خدمات خاصة منها (٩٤-٩٤).

ولعل تنوع وظيفة الأقنعة يدفع الأفريقي إلى إنتاج أنواع مختلفة من الأقنعة، إذ قد نجد من الأقنعة ما جاء ليحجب جزء من الوجه فقط كأقنعة العين مثلاً، وقد يكتفى بإضافة

عناصر رمزية إلى وجه المتقمص للروح، أو قد يأتي القناع على شكل خوذة للرأس (أغطية رأس مقنعة) يرتديها الكاهن المتقمص للروح، وأحياناً كثيرة يأتي القناع كواجهة أمامية لتخفي وجه الكاهن أو المرتدي له فقط (قناع وجه)، وقد يصاغ القناع ليغطي الجسد بأكمله عن طريق إضافة مجموعة من الإضافات الخارجية المرتبطة بقناع الرأس أو الوجه أو بالخوذة... (٨٠-١١٦).

وتتعدد أشكال الأقنعة المعدنية إذ نجد منها ما شاع استخدامه لدى شعب باول في ساحل العاج من أقنعة برونزية صغيرة تجسد وجوه الأسلاف والأعداء المقتولين خلال المعارك شكل رقم (٢٠٣) وكانت تساوى تلك الأقنعة في قيمتها التمايم والاحجية، لذا كان يتم ارتدائها حول الرقبة كحلى أو يتم إلحاقها بقمة السيوف لتحقيق النصر (٨٧-١٣٣).



شكل رقم (٢٠٣)
قناع يمثل رأس عدو مقتول
شعب باول - ساحل العاج
برونز - ارتفاعه ٦سم.
نقلاً عن (87-133).

وأحياناً تصاغ الأقنعة الأفريقية على هيئة رؤوس حيوانية، إذ يؤمن الأفارقة بأن تلك الحيوانات تتمتع بقوة عظيمة متركزة في الرأس، لذا فهم يرتدون لها ليصبحوا محصنين ضد شر تلك القوة (103-143) وقد تصاغ بعض الأقنعة على هيئة زوج من الرؤوس الحيوانية اللذان ينظران في اتجاهان مختلفان، وهى هنا لا تهدف لتمثيل حيوانات حقيقية، وإنما تمثل أشخاص ذوي قدرات تفوق الطبيعة تتجسد في صورة حيوان معين، ويمتلك شعب سينوفو أعداد كبيرة من الأقنعة الحيوانية التى تستخدم لأهداف طقوسية عند المجتمع السرى العاشر، أو كان

الهدف منها التخلص من السحرة ومحاربتهم، ويطلق على تلك الأقنعة الحيوانية أسماء مختلفة طبقاً للمكان الذي تم تسجيله فيه (٣١، ٨٤-١٤٠). هذا وكثير ما تأتي الأقنعة لتجسد أشكالاً خرافية تجمع فيها بين الهيئة الحيوانية والآدمية كتلك الأقنعة التي يصور رأس آدمية ذات قرون حيوانية. كما قد تصاغ الأقنعة على هيئة طيور أفريقية مختلفة تحمل دلالات تعبيرية خاصة. (١٠٢-١٤٤).

ومع تنوع أشكال الأقنعة تتنوع أيضاً دلالاتها الرمزية والتعبيرية فيشير القناع ذو العينان المغلقتان واللثان ليست مجرد خطان مرسومان إلى الخبرة والمعرفة بالعالم الآخر، بينما تعبر الملامح الرقيقة للقناع عن نموذج مثالي لجمال المرأة ومثل تلك الأقنعة تصاغ لتمثل أرواح توجد في الغابة ويطلب من الأشخاص ارتداء مثل تلك الأقنعة ليسمح لهم بالقيام بدور فعال في حياة القرية. (٩٤-١٤٩).

وتأتي بعض الأقنعة المزدوجة لتمثل أدوار اجتماعية متعددة، كما يعبر القناع الذي يخرج اللسان من فمه إلى الدور المقدس للحديث وفكرة الالتهام المرتبطة بالجنس. (٢٦٦-١٥٤)، بينما يشير القناع ذو الفم المغلق بطريقة غريبة إلى الروح التي يمثلها هذا القناع والتي يمكنها توصيل رسالتها بدون اللجوء إلى العديد من الكلمات، أما القناع ذو العين التي تبدو وكأنها تحمق بدون وجود أي تعبير فيها فإنه يشير إلى القوة الميتافيزيقية (التي تفوق الطبيعة) والممثلة للروح التي تسكن هذا القناع (٢٠-١٤٩).

ومن أكثر أنواع الأقنعة المعدنية انتشاراً في أفريقيا (القناع ذو الخوذة) أو (أغطية الرأس المقنعة) وقد صيغت تلك الأغطية خلال الفترة ما بين القرن الرابع عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر، وكانت توضع على مذبح الأجداد من الملوك مع بعض الأشياء الأخرى كالأجراس والفؤوس والتماثيل الصغيرة.. ولم تكون تلك الأغطية لتخليد ذكرى الملك المتوفى فقط بل كانت أيضاً أوعية للروح. (٩٢-١٤٦).

ومن أهم الملامح المميزة لتلك الأقنعة الخوذية ليس فقط السمك والارتفاع والوزن الكبير بل تتميز أيضاً بالقبة المستديرة والياقة المرتفعة والرقبة الكبيرة ذات الحلقات المتتالية والغطاء الخزفي المرجاني الطويل شكل رقم (٢٠٤) (١٥٤-٤٧). ومع بداية القرن السادس عشر بدأ يخصص مكان على تلك الأغطية في قمة الرأس لوضع ناب فيل منحوت ومزخرف، ويلاحظ أن تلك الأقنعة البرونزية أو النحاسية أصبحت أكثر سمكاً وثقلاً عندما ألحقت بها أنياب الفيلة كتكريماً للمتوفى من الرؤساء، وكانت تصنع مذابح خزفية وتوضع على المقبرة وتوضع عليها تلك الرؤوس برونزية تعلوها أنياب الفيلة المنحوت عليها أشكال

من السحالي والثعابين، ولا يزال حتى اليوم يوجد العديد من تلك الأغطية والأنياب (١١٣-١٤٣).



شكل رقم (٢٠٤)

غطاء رأس مقنع (قناع خوذى) - بنين
نيجيريا - القرن ١٦ نحاس مرجان
ارتفاعه ٢٧ سم - المتحف البريطاني - لندن -
نقلًا عن (46-154).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الأقنعة المعدنية الأفريقية والأقنعة الخوذية (أغطية الرأس المقنعة).

- اسم المشغولة: - قناع ورك على شكل رأس آدمية.

- أبعاد المشغولة: - ١٠,٥ × ٩,٥ × ٦ سم.

- الخامة المستخدمة: - نحاس.

- أماكن تواجدها: - المتحف البريطاني

لندن - رقم سجل A.F 13,1.

- تاريخ الصنع: - عام ١٩٦٢.

- أسلوب الصنع: - السبك بالشمع.

- البلد المنتمى له: - بنين - نيجيريا.

- مصدر الصورة: - نقلًا عن (401-157).

شكل رقم (٢٠٥)



- **المداول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان هذا القناع ليرتدى على الورك بدلاً من ارتدائه حول الرقبة كمظهر للترف ولغرض حماية الشخص المرتدى له. وقد صيغ هذا القناع على هيئة وجه أفريقي يتميز بالملامح الأفريقية القوية الوقورة ذات الأعين الواسعة البارزة والتي تتخذ رمزاً ودليلاً على التصميم، وتأتي جبهة هذا الوجه مجمعة لتتخذ رمزاً إلى المعرفة بالغيب، بينما الشفتين الممتلئان فتتخذ رمزاً وعلامة واضحة على الاستعداد للدفاع عن الخير.

- **المداول التعبيري للمشغولة:** - استخدم قناع الورك هذا لغرض تحقيق الحماية من المخاطر ويستدل على ذلك من خلال المبالغة في حجم الفك الناتئ ذو الشفاة العريضة الذي يرتبط بوظيفة الحراسة الخاصة بحراسة الذخائر الدينية، أما العينان الواسعتين والبارزين فتتخذ للتعبير عن اليقظة والحيلة والحذر وهي معاني تعبيرية تشير في مجملها إلى الغرض من هذا القناع وهو الحماية من المخاطر.

- **اسم المشغولة:** - غطاء رأس مقنع يمثل الملكة الأم.

- **أبعاد المشغولة:** - ارتفاعه ٤٨ سم.

- **المادة المستخدمة:** - نحاس.

- **أماكن تواجدها:** - المتحف البريطاني - لندن
رقم سجل 10002.

- **تاريخ الصنع:** - بدون تاريخ.

- **أسلوب الصنع:** - السبك.

- **البلد المنتمي له:** - نيجيريا.

- **مصدر الصورة:** - نقلاً عن (92-146).



شكل رقم (٢٠٦)

- **المداول الرمزي للمشغولة:** - صاغ الفنان (غطاء الرأس المقنع) ليرمز إلى الملكة الأم ويستدل على ذلك من زخرفة غطاء الرأس بشبكة مصنوعة من الخرز المرجاني ترمز إلى تسريحة الشعر المخروطية الخاصة بالملكة الأم ويتوسطها فتحة خصصت لحمل ناب فيل مزخرف لتحقيق المزيد من القدسية والمهابة للشخص المرتدى للقناع. أما الحلقات المستديرة الموجودة على رقبة القناع فهي علامة ترمز إلى نضوج وجمال المرأة (الملكة). وتأتي

النتوءات التي توجد على الجزء الجانبى الخلفى من محيط القناع لتمثل قرون الظبى الأفريقى الصغير وهى تتخذ عادة رمزاً للقوى السحرية وأحياناً ترمز إلى بطانة القصر.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الغطاء المقنع (القناع) ليرتدى في الحفلات الجنائزية الملكية، كما أنه يوضع على مذابح الأجداد من الملوك كنوع من تكريم الموتى من الملوك والرؤساء، وقد صيغ القناع بعينين واسعتين مفتوحتين لتعبر عن القوة الميتافيزيقية التى تفوق الطبيعة والساكنة في هذا القناع والتي تخصص لحماية الموتى من الأجداد، بينما تشير النتوءات البارزة على جبهة التمثال إلى علامات تعارف قبلية لسهولة التعرف على الميت، أما الحلقات المستديرة الموجودة على رقبة القناع فهى عادة ما يتم تفسيرها على أنها طيات دهنية (ثنيات للرقبة) ترمز للجمال غير أن العالم (فردريك) الذى قام بدراسة تلك الأقنعة حديثاً فهو يرى أن تلك الطيات تمثل البطن في حشرة من الطور الذي يعقب اليرقة.

المجموعة التاسعة (اللوحات التذكارية)

تزخرف اللوحات التذكارية النحاسية ذات النقش القليل البروز جوانب الأعمدة أو النصب التذكارية أو بوابات القصور، وكان بعضها تحتوى على فتحات للتعليق على الأعمدة التى تدعم سقوف القصور (٦١-١٤٠) وكانت تلك اللوحات بمثابة النصب التذكارية للملوك السابقين وموظفيهم والقواد العسكريين وكذلك الزائرين من البرتغاليين لقصر بنين ولا يزال هناك ٩٠٠ لوحة من تلك اللوحات تنتشر في متاحف جميع أنحاء العالم ، وقد صيغت هذه اللوحات في الفترة ما بين منتصف القرن السادس عشر وبداية القرن الثامن عشر، (٩٠-١٤٦).

وتتعدد الموضوعات التى تصورها تلك اللوحات التذكارية فهى كثيرًا ما تصور رجال الحاشية من شتى المستويات فهناك أصحاب المقامات الرفيعة مصحوبين الذين يمسكون بشعارات ملكية تدل على وظائفهم وتصور أيضًا الموسيقيين الذين يعملون بالقصر مصحوبين بمجموعة من الأجراس، وأحيانًا أخرى تأتى تلك اللوحات لتصور رسل ملكية وهم عرايا غير أن أجسامهم تغطى بالنقوش التى تشير إلى مراسم احتفالية خاصة شكل رقم (٢٠٧) ومن بين تلك الموضوعات غير التقليدية ما جاء يصور مناظر الصيد كعملية صيد النمر وتحتوى على صياد وخادمة يصطادان نمرًا شكل رقم (٢٠٨) أو تلك التى تصور عملية صيد طائر بقوس ورمح، وقد تصور تلك اللوحات موضوعات تعبر عن بعض الأمثال والحكم الشعبية كالتى تصور نخلة (يوراسوس) بها فواكه ويسقط منها ورقتان على كل جانب، ويقال أنها ترمز لأحد الأمثال الشعبية غير أنه لم يذكر هذا المثل. شكل رقم (٢٠٩). هذا إلى جانب العديد من الموضوعات الأخرى.

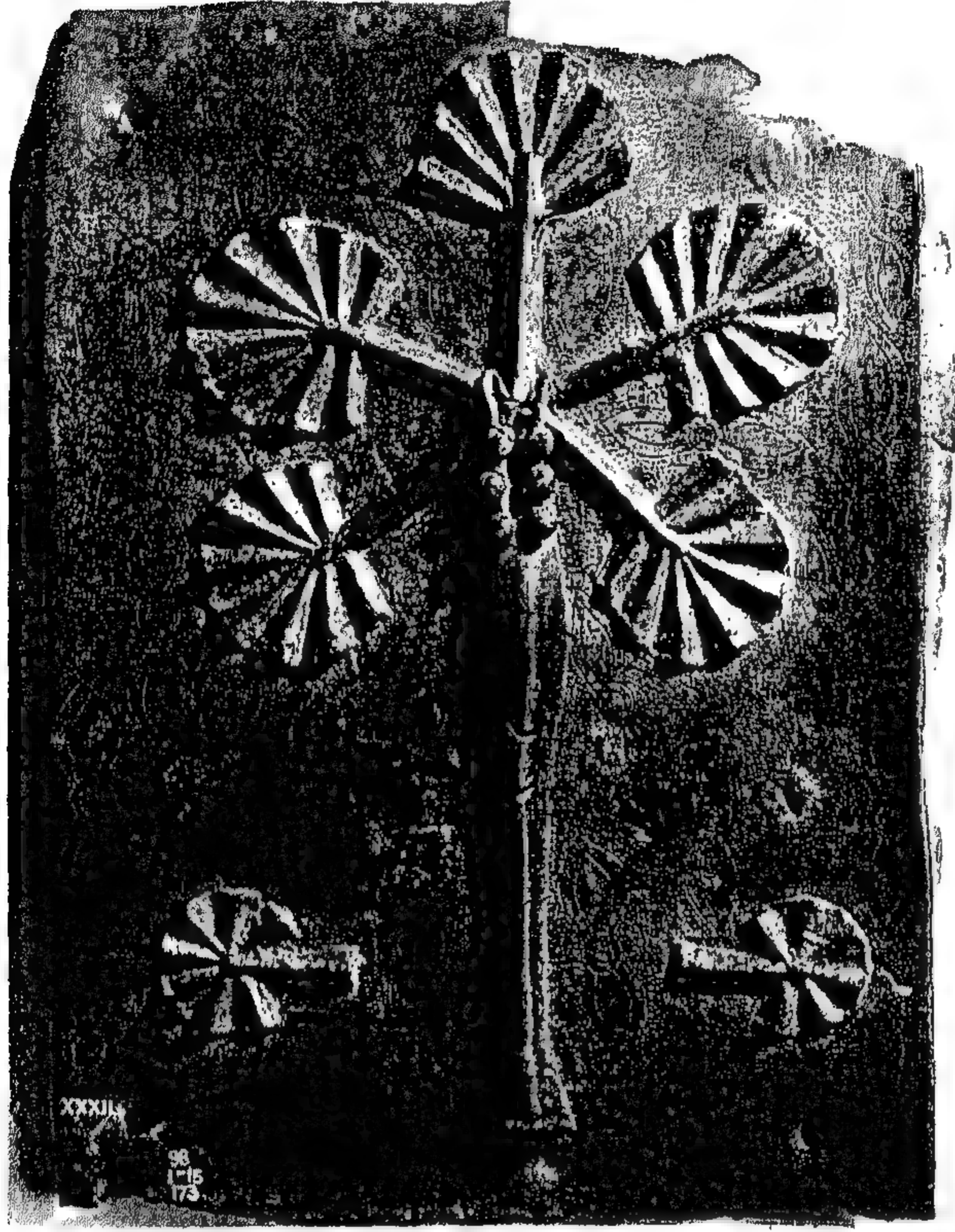
وقد ألغى تصنيع اللوحات التذكارية المعدنية خلال حكم الملك (اهنذا) في بنين وهو (ملك ينتمى للقرن السابع عشر) والذي كان لفقرة عاجزًا عن شراء النحاس لصنع هذه اللوحات، ومن الجدير بالذكر أن صناعة هذه اللوحات تزامن مع الفترة التى نشطت فيها التجارة الأوربية حيث توفرت كميات أكثر من النحاس كما تزامنت أيضًا مع الفترة التى تزايدت فيها سلطة الحاكم ومستشاروه، حيث كانوا يفصحون عن قوتهم عبر شعارات ملكية معقدة وطقوس شعائرية، لذا فإن الشعارات والرموز الملكية التى تزخر بها هذه اللوحات تشير إلى أن هذه الرموز قد تم صنعها في منتصف القرن السابع عشر وهى فترة النشاط التجارى الأوربي (٦١-١٥٤).



شكل رقم (٢٠٧)
لوحة تذكارية لثلاثة من
رسل ملكية - بنين - نيجيريا
القرن ١٦ - برونز - الأبعاد
٤٥ × ٣٤ سم - متحف
انثولوجيشيز - برلين
نقلًا عن (76-149).



شكل رقم (٢٠٨)
لوحة تذكارية تمثل صياد
وخادمة - بنين - نيجيريا -
القرن ١٦ نحاس أبعادها
٣٧,٥ × ٥٠ سم المتحف
البريطاني - لندن ١٩٨٨
رقم سجل
١٧٣-١٥-١
نقلًا عن (396-157).



شكل رقم (٢٠٩)

لوحة تذكارية تمثل نخلة- بنين - نيجيريا- القرن ١٦- نحاس
أبعادها ٤٠ x ٥٠ سم - المتحف البريطاني- لندن - ١٩٨٨ - رقم سجل 1-15,40
نقلًا عن (157-397).

وفيما يلي تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من اللوحات التذكارية
المعدنية الأفريقية.

- اسم المشغولة:- لوحة تذكارية مكونة من جزئين تمثل محارب.
- أبعاد المشغولة:- الارتفاع الكلي ٧٧,٥ سم.
- الخامة المستخدمة:- نحاس.
- أماكن تواجدها:- (الجزء العلوي) بمتحف فيورفولكير كوند- برلين- (السفلي) متحف فيورفولكير كوند هامبورج.



- تاريخ الصنع: - أواخر القرن ١٦.

- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - بنين.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (63-154).

- المدلول الرمزي للمشغولة: - صاغ

الفنان هذه اللوحة لتمثل رئيس حربي من بنين يرتدى (تنيك) مصنوع من جلد الفهد على صدره ويستدل على ذلك من الدوائر المزخرفة لمنطقة الصدر، حيث أن هذه الدوائر تتخذ رمزاً للإشارة إلى الفهد، كما يرتدى أيضاً قلادة من مخالف الفهد، إذ يتخذ الفهد وأجزائه منه كرمز لتدعيم النصر، ويمسك هذا القائد بدرع حربي ورماح لترمز إلى المكانة الرفيعة لهذا القائد، كما زخرفت الخلفية (خلفية اللوحة) بموتيفة (سيد الصليب) وهو صليب محاط بدائرة وهو يعد رمزاً

ملكياً.

شكل رقم (٢١٠)

- المدلول التعبيري للمشغولة: - استخدمت هذه اللوحة لتخليد ذكرى الانتصارات الحربية

في بنين، وقد صاغها الفنان على هيئة قائد حربي يرتدى قلادة من مخالف الفهد تتخذ للدلالة على حماية القرية من المخاطر، ويعبر الفهد عموماً عن العدوان والفتوحات، بينما أن التزين بأجزاء الفهد لا توحى فقط بشراسة وضراوة هذا القائد الحربي والسلطة التي يمنحها له الملك، بل أنها توحى أيضاً بالوقاية والحماية التي تمنحها الفهود للعاملين بالقصر، كما يرتدى هذا القائد صدرية على هيئة جرس اعتاد الأفارقة ارتدائها خلال معاركهم لإخافة العدو، وكذلك لا اعتقادهم بأن تلك الأجراس تجعلهم يستمدون الحماية من الأجداد أصحاب القوة والنفوذ، كما أنهم كانوا يقرعونها عند النصر لأن أصوات هذه الأجراس تنتقل عبر مساحات شاسعة للإعلان عن النصر، أو كانت تفرع عن حضور الملك، هذا وقد جاءت الدروع التي

يمسك بها القائد لتعبر عن القدرة الحربية للقائد بينما تعبر السهام والرماح المجاورة له عن السلطة، كما جاء التاج الذي يرتديه ليؤكد على المكانة الرفيعة لهذا القائد، بينما تتخذ الأيقونة الموجودة في الخلفية للتعبير عن سلطة الحكام في المملكة.



شكل رقم (٢١١)

- اسم المشغولة: - لوحة تذكارية تمثل خادم.
- أبعاد المشغولة: - ٣٢ × ٤٤ سم.
- الخامة المستخدمة: - نحاس.
- أماكن تواجدها: - المتحف البريطاني - لندن - رقم سجل 1-15,111.
- تاريخ الصنع: - القرن ١٦.
- أسلوب الصنع: - السبك.
- البلد المنتمي له: - بنين - نيجيريا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-396).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** صاغ الفنان هذه اللوحة لتمثل خادم يتميز بتسريحة خاصة حيث تظهر فيها الضفيرة الطائرة وهي من التسريحات التي تتخذ رمزاً لفن بنين، هذا ويمسك الرجل بسيف في يده يتخذ رمزاً للشعارات الملكية، ويتدلى منه جرساً يتخذ رمزاً للحماية وإبعاد الشر.

- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الرجل يرتدى حزاماً ذو شرايات مربوط به سيف وملنف حول الصدر، ويتدلى منه جرساً حتى منطقة الوسط ويتخذ جميعها للإشارة إلى أن هذا الرجل ينتمي إلى حاشية الملك، كما صاغ الفنان هذا الرجل بساق عارية حتى الركبة، كما صاغه ذو أعضاء تناسلية عارية ليعبر عن أن هذا الرجل ربما يكون خادماً وليس من الأشراف حيث أن أهل (بنين) يعتقدون أن الخدام مثل الشاب الأعرب لابد أن يسيروا عرايا حتى أتى الملك (أوبا) وجعل منهم رجالاً أغنياء ومنحهم أراضى وملابس فخمة وأعطاهم حق الزواج.

المجموعة العاشرة (الأوعية المعدنية)

تنتشر في أفريقيا العديد من الأوعية المعدنية التي قد يعرف بعضها بـ (كيوديو) حيث يشير هذا المصطلح (كيوديو) Kudu إلى الأوعية العادية والأوعية المزينة بإحكام وهذه الأوعية كانت تخص الملوك والرؤساء وكانت تحفظ هذه الأوعية بجانب الكراسي الملكية السوداء، وبعد وفاة الشخص ذو المكانة الرفيعة وكانت توضع واحدة مثل تلك الأوعية مملوءة بالذهب على أو بداخل قبر الملك (١٤٩-١٥٤) لذا تم عن طريق الخطأ اعتبار أوعية (كيوديو) Kudu ذات الغطاء المزخرف بأشكال ومناظر طبيعية من الحياة اليومية على أنها أداة جنائزية وذلك لأنهم كانوا يضعونها في مقابر الموتى (٩٦-١٤٠).

وتخصص أوعية (كيوديو) Kudu لحفظ مسحوق الذهب إلى جانب القطع الذهبية الصغيرة مع مجموعة من الموازين، وكانت تحفظ بهذه الأوعية أيضًا الأشياء النفيسة، وقد بدأت عملية صنع مثل تلك الأوعية منذ حوالي عام ٤٠٠ م والعدد الأكبر من الأوعية المتبقية قد صنعت في القرن الثامن عشر والتاسع عشر في فترة زادت بها الثروة في مجتمع أسانت، وقد استخدمت أوعية مشابهة لتقدم فيها الهبات للهيئة الحاكمة، ولكونها أوعية رمزية للروح (التي كانت تعرف بـ ((كرا)) أي الروح) لذا كان لها دورًا هامًا خلال شعائر غسل الروح ومراسم البلوغ ومراسم التتويج وخلال الجنائزات، كما استخدمت في المناسبات السياسية والطقوس الدينية، وبعض منها دفن مع أصحابه والبعض الآخر ما زال محفوظًا في مجرات خاصة والتي يوجد بها أدوات ومعدات الآباء السابقين والأجداد، فهي تجمع بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة، الماضي والحاضر، وقد أمكن للأفارقة التعبير عن تلك الآنية ببراعة. (٤٣٥-١٥٧).

والواقع أن الأصول الشكلية لهذه الأوعية معقدة جدًا، ولكن من الواضح أنها ذات جذور طبيعية وإسلامية وأوربية، ويعتقد أن الأوعية الفخارية التي كانت تستخدم في تقديم القرابين خلال المراسم الدينية هي أصل أوعية (كيوديو)، هذا أما عن الوحدات الزخرفية التي ظهرت على هذه الأوعية مثل الأرجل الحديدية والأغلال أو القيود والمفاتيح... تعكس اهتمام القدماء بحفظ النفس الإنسانية في أمان. كما أن التشابه الواضح بين وعاء كيوديو وبين الكتابة والخط العربي والطرز الإسلامي يوضح أن للعادات الإسلامية دورًا مهمًا في صنع تلك الأوعية وكان أيضًا للعدد الكبير من الأوعية المستوردة من أوروبا التي وصلت إلى أسانت وأكان في القرن الثامن عشر والتاسع عشر دورًا مهمًا في صنع تلك الأوعية، حيث أن

الأوعية النحاسية الأوربية كانت تستخدم غالباً في أغراض دينية وملكية. هذا ونلاحظ أنه يوجد على أغشية تلك الأوعية أشكالاً معقدة. (١٤٩-١٥٤).
ومن أمثلة تلك الأوعية الأفريقية التي يجمع بين الطابع الإسلامي والأشكال الأفريقية المعقدة شكل رقم (٢١٢).



شكل رقم (٢١٢)

وعاء (كيوديو) - أسانت - أكان - غانا - القرن ١٨، ١٩

خليط نحاس - ارتفاع ١٨,٥ سم - قطره ١٥ سم - مجموعة خاصة
نقلًا عن (157-435).

ومن أندر الأوعية المعدنية على الإطلاق هي تلك الأوعية المشكلة على هيئة فهد، والتي ارتبطت بالملك (أيوار) وبأفراد شعبه على الرغم من أنه من المحتمل أن تكون قد صنعت بعد فترة حكمه، وكانت تستخدم تلك الأوعية خلال مراسم الاستحمام الشعائري أو

الطقوسى ويقال أن أوعية الفهود من هذا النوع هى معلماً بارز من معالم مذبج القصر والتي يعود للملك (أيوار)، وخلال طقوس المهرجان السنوى كان يطلب من كل الأشخاص في المملكة، والذين أعطى لهم خرزة مرجانية كدليلاً أو إشارة إلى الإخلاص والولاء أن يعودوا مرة أخرى للقصر كي يتم تطهيرهم على مذبج الملك (أيوار)، حيث أن الطقوس كان الهدف منها تحديد علاقات وروابط بين السياسية والمقدسة، وكان الهدف منها أيضاً هو إحياء ذكرى اكتساب (أيوار) أو خرزات من أولوكن آله البحر. (١٥٤-٥٥).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الأوعية المعدنية

الأفريقية:-



شكل رقم (٢١٣)

- اسم المشغولة:- وعاء (كيوديو).

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٢٥،٤ سم.

- **الخامة المستخدمة:-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** متحف دهوم - باريس.
- **تاريخ الصنع:-** القرن ١٨ ، ١٩.
- **أسلوب الصنع:-** السبك - التفريغ - الجمع.
- **البلد المنتمي له:-** أسانت - غانا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (148-154).
- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الوعاء ذو هيئة عامة مستوحاة من هيئة الأوعية الإسلامية، كما أنه يتميز بمفتاح يحمل ذات الطابع الإسلامي، غير أنه زخرف مسطحه الجانبى بزخارف أفريقية تتمثل في الخط الزجراجى الذى يتخذ رمزاً للتجديد المستمر للرئاسة، كما زخرف بالصليب المحاط بدائرة والمعروف بـ (سيد الصليب) وهو يعد رمزاً ملكياً. بينما صاغ الفنان غطاء هذا الوعاء بحيث يصور أربعة أشخاص ترمز إلى أعضاء الأسرة الملكية.
- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الوعاء ليعبر عن مناظر طبيعية مأخوذة من الحياة الملكية اليومية حيث يصور غطاء هذا الوعاء أعضاء الأسرة الملكية حيث يظهر في المنتصف تقريباً شخص مبالغ في حجمه يجلس على كرسى ويدخن الببية، وقد بالغ الفنان في حجمه ليعبر بذلك عن كونه ملك أو حاكم أو أنه أهم شخصية في هذا المجلس، ويقف أمام هذا الشخص خادم صغير الحجم يقوم على خدمته، ويجاوره على اليسار شخص آخر يجلس على كرسى ويبدو أنه يعزف بآلة موسيقية، بينما يجاوره على اليمين شخصين جالسين يرتدى أحدهما ملابس التشريفة ويبدو أنه مستمتع بهذه الصحبة، أما الآخر فيرتدى قبعة ويمسك بيده أشياء غير واضحة المعالم، والواقع أن هذا المنظر قد يكون للملك مع عدد من زواره، ويتخذ هذا المنظر للدلالة التعبيرية عن كرم الملك وحسن استقباله للزوار.
- **اسم المشغولة:-** وعاء (كيوديو).
- **أبعاد المشغولة:-** ارتفاعه ٣٣سم.
- **الخامة المستخدمة:-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** المتحف البريطانى
- لندن رقم سجل 10025.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ

- أسلوب الصنع: - السبك.

- البلد المنتمي له: - أسانت - غانا.

- مصدر الصورة: - نقلاً عن (89-146).

- المدلول الرمزي

للمشغولة: - صاغ

الفنان هذا الوعاء ذو

هيئة عامة مستوحاة من

هيئة الأوعية الإسلامية،

كما أنه يتميز بمفتاح

يحمل ذات الطابع

الإسلامي وهو مزخرف

بالصليب المحاط بدائرة

المعروف بـ (سيد

الصليب) الذي يعد رمزاً

ملكياً، بينما صاغ الفنان

غطاء هذا الوعاء على

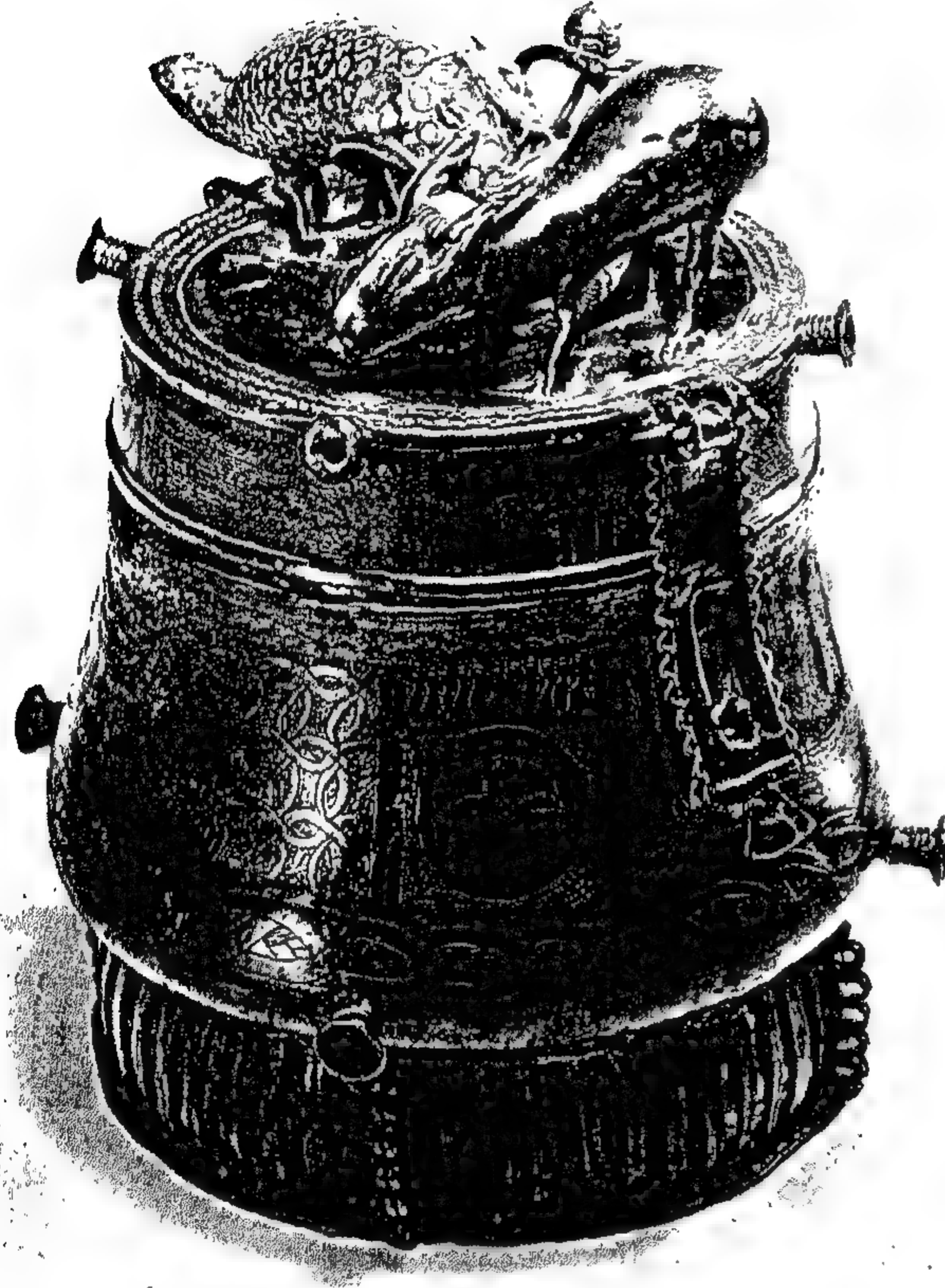
هيئة منظر طبيعي

لعملية صيد ترمز إلى

الحياة الطبيعية البرية

والموحشة في أفريقيا

(إلى الطبيعة الأفريقية).



شكل رقم (٢١٤)

- المدلول التعبيري للمشغولة: - زخرف الفنان هذا الوعاء بمجموعة من الزهور

المتشابكة التي تستخدم للدلالة على مناسبات اجتماعية معينة كمراسم الدفن ليشير بذلك إلى أن

هذا الوعاء استخدم في المراسم الجنائزية، بينما صاغ الفنان غطاء الوعاء على شكل منظر

طبيعي يصور عملية اصطياد فهد لغزاله، ويظهر في الخلفية صياد يحاول صيد ذات الغزالة

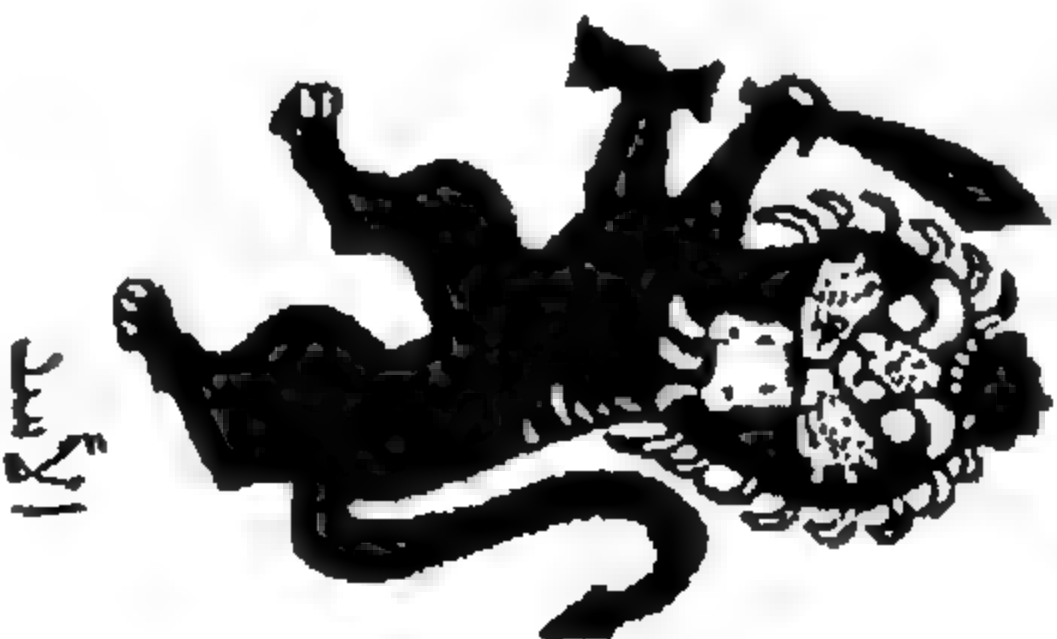
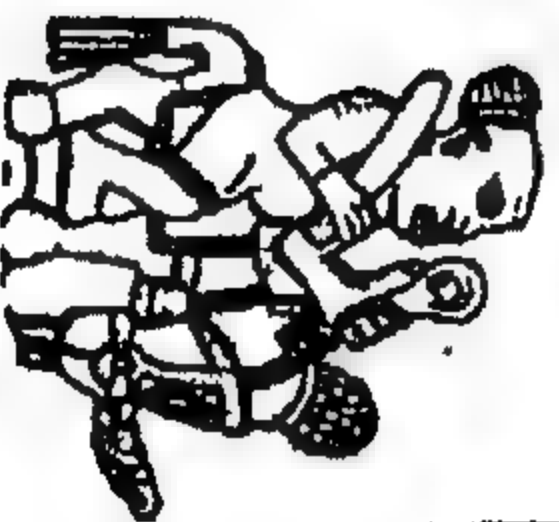
ويستخدم هذا المنظر للدلالة على أن الموت قادم لا محالة وأن تعددت أسبابه، فهذه الغزالة

سوف يتعرض للموت بلا شك أما بافتراس الفهد لها، أو بصيد الصياد لها.

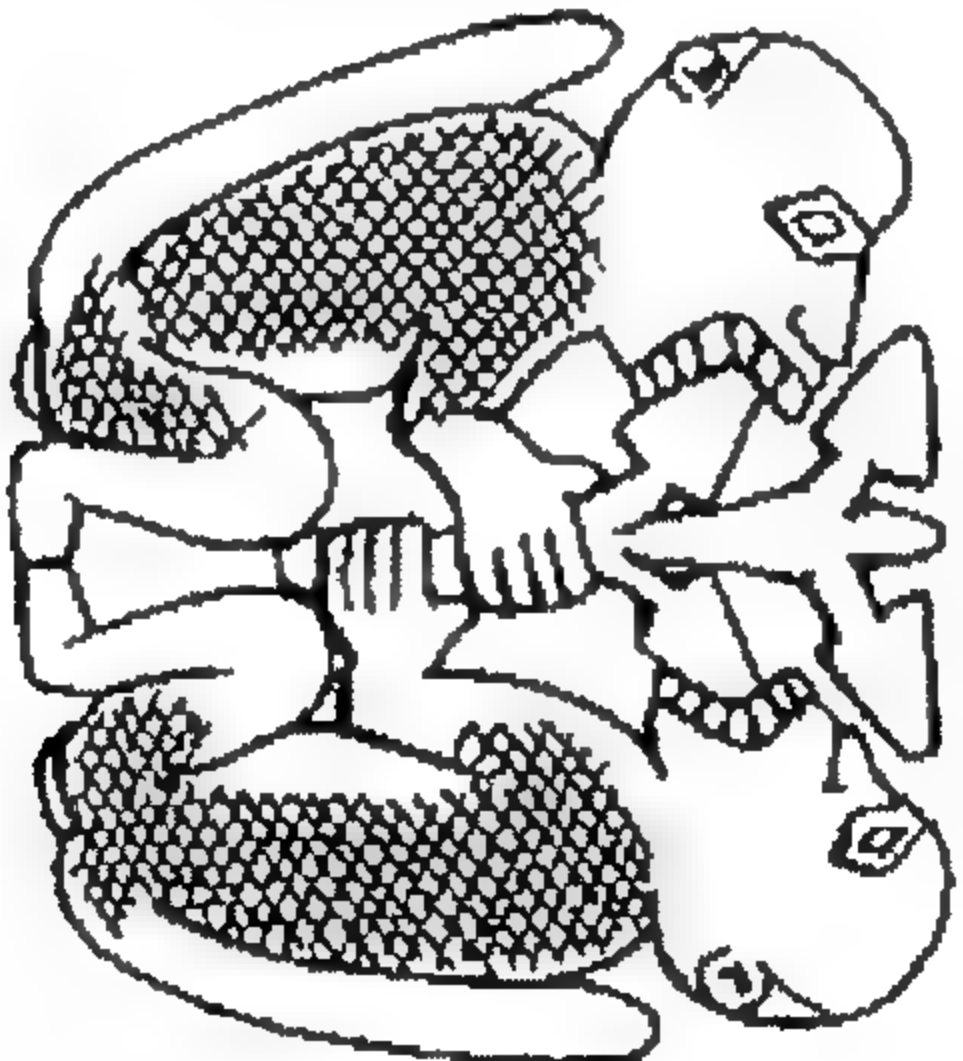
ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية:

تقوم الباحثة بتصنيف الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية الأفريقية إلى مجموعات حسب نوعية هذه الرموز سواء أكانت رموز حيوانية - أدامية - طيور - رموز مركبة - هندسية - زخرفية - رموز أخرى - رموز نباتية - رموز كونية - الخامات - رموز لونية. وذلك ليتيسر الوقوف على المدلول الرمزي والتعبيري الخاص بكل رمز من رموز كل مجموعة وذلك ضمن عملية تنظيمية تتمثل في مجموعة جداول يمثل كل جدول مجموعة الرموز المصنفة. وهي على النحو التالي:

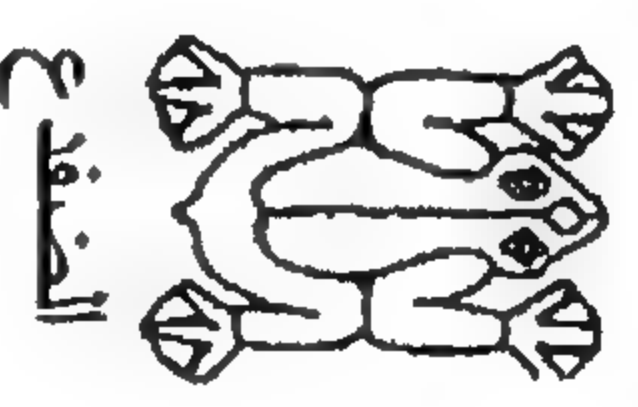

جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١١)	 <p>الأسد</p>	<p>- يعد الأسد من الحيوانات الملكية (157-437)، لذا فهو رمزاً ملكياً على اعتبار أنه ملك الحيوانات (143 - 133) كما أنه تتخذ رمزاً ملكياً ليمثل الملك أوبا في بين (144 - 84) ويتخذ الأسد رمزاً لشجاعة الحاكم (154-143) كما أنه يتخذ رمزاً للقوة (155-195)، وأحياناً يتخذ رمزاً للسلطة (٩٤ - ١٧).</p>	<p>- رمز الأسد يعبر عن معاني استغرافية للأعداء خاصة إذ رسم على الأعلام الحربية أو على الأدوات المعدنية الحربية كما يعتقد بأن الأسد يترامل ويتوحد مع الملوك والزعماء في بين (151-57، 121)، ويقال أن الأسد في أفريقيا يرسم على الوجه الجانبي من الصخرة لتضيئه الشمس بأشعتها الأولى، لأنه يمثل كوكب النهار في حين أن وجه الكركدن (طائر) موجه نحو الغرب لأنه يمثل روح الليل والظلام (١١٦ - ١٤٢).</p>
(٢)	 <p>الحصان</p>	<p>- يرمز الحصان إلى القوة والثروة. كما أنه يتخذ رمزاً للزعامة. هذا فضلاً عن اتخاذه رمزاً لامتدحلاب الرزق والثروة (157-497، 496)</p>	<p>تعبير الفروسية عن الثروة والقوة والقيادة. لذا تستخدم صورة الخيل لاستدحلاب الشجاعة، كما تتخذ كدليل على الثروة والقوة (157-497، 496)</p>

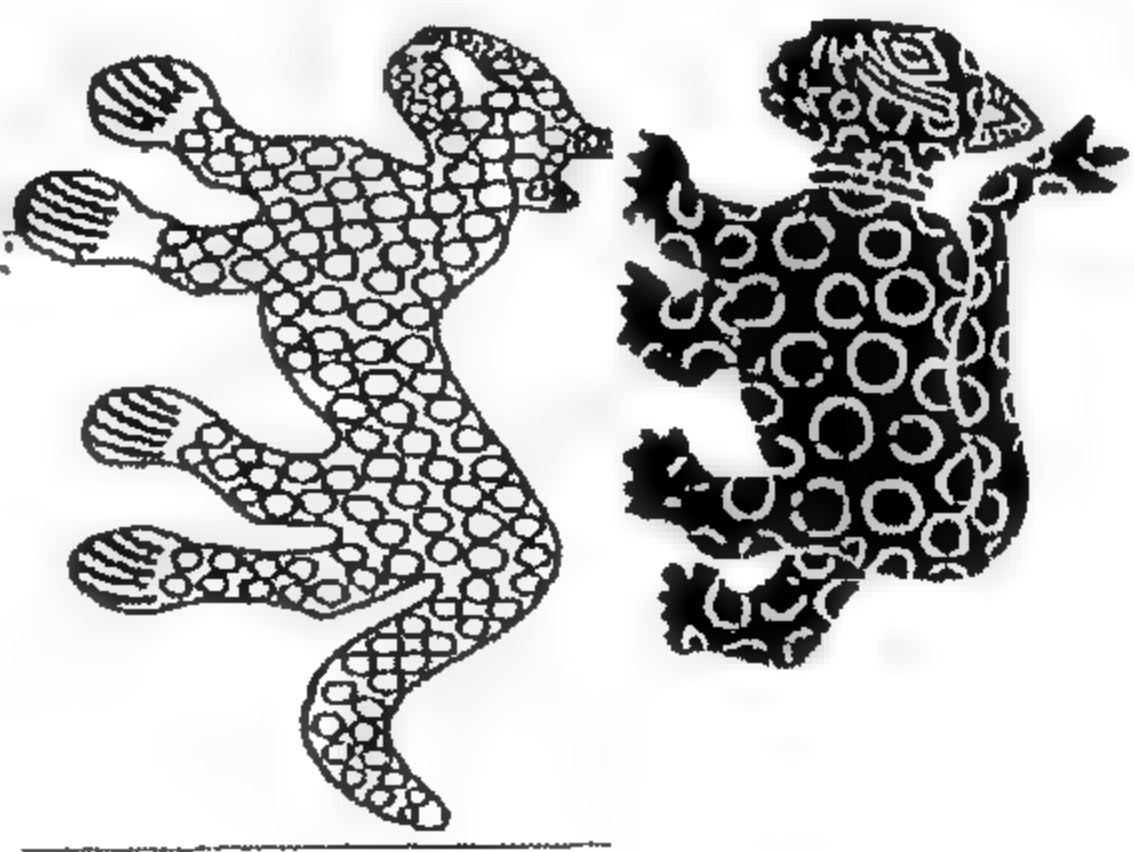

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٣)		تتشام بعض القبائل من القرود أو النسناس لذا يتخذ رمزاً للموت ودنو الأجل (٥٣-٥٢) وترمز رؤوس القرود أو الشمبانزي إلى الاتجاهات الأربعة والأيام الأربعة في أسبوع إيدو (Edo week) والبرية فيمسا وراء الحضارة، كما قد تتخذ رؤوس القرود رمزاً للسلطة الملكية (155-315) هذا ويتخذ القناع ذو القمة المستديرة رمزاً للقرود الأسود، بينما القناع الذي يمثل قرداً جالساً فهو رمز للقرود الأبيض (73-140) .	- ويتخذ رمز القرود للتعبير عن الخوف والرهبة من الموت المحتوم (٥٣-٥٢). وترتبط رمزية القرود والغوريلا التي تنتشر في نطاق واسع من أفريقيا بروح الغابة أو روح الشجرة وهي تمثل القوة المنتظمة للحياة السياسية والاجتماعية (157-312) .


تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٤)		يعد الضفدع رمزاً لخصوبة الأسرة الحاكمة الملكية، كما أنها رمزاً للقوة الشافية للدواء (154-70، 190)، وتتخذ أحياناً رمزاً إلى سلطة ملكية (155-315).	ويمثل الضفدع أحد المخلوقات الأربعة المتمثلة في الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بينهم الملك بعد الموت (154-100)، ويعتقد أن للضفدع القدرة على الحماية من النار (141-41)، كما أنه يتخذ يشير إلى أرواح الماء (155-238).
(٥)		- يعد الفيل من الحيوانات الملكية فضلاً على أنه رمزاً للسلطة الملكية (157-351، 437) لذا فهو يتخذ رمزاً للسلطة (٩٤-١٧)، كما أنه يرمز إلى القوة الملكية (154-190)، وترمز الفيلة إلى قوة السلالة الحاكمة في الفن المسلكي الأفريقي (81-138)، ويتخذ الفيل رمزاً للقوة (96-133) كما أنه رمز للسلطة السياسية العالية (82-140) وهو أيضاً رمز للإخصاب (٧٥-٤).	وتستخدم رمز الفيل للدلالة على رؤساء المدن إذ تعتقد بعض القبائل أن قائدهم جاء أساساً من قرية لصائدي الفيلة (154-71)، ويعتقد أن الفيل يترامل ويتوحد مع الملوك والزعماء خاصة في بنين لذا يمثل الفيل شعاراً للسلطة الشرعية (151-121).

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٦)	 	<p>- يعد رمز الفهد من الرموز ذات المكانة الخاصة والدلالة الطوطمية المقدسة، إذ تعتقد بعض العائلات الملكية في أفريقيا أنها سليلات الفهد (٦٢-٣٥). كما أن بعض العشائر الأفريقية تتخذ من الفهد رمزاً طوطمياً لها وقد يمثل هذا الرمز في رسم الحيوان كاملاً أو جزء منه أو بتجريده هندسياً (٥٠-٢١٨) كما كان الفهد يرمز إلى العدوان والفتوحات (90-151) وقد اتخذ كرمز لتدعيم النصر (119-144) .</p>	<p>كان الفهد رمزاً هاماً جداً بالنسبة لـ الأيڊو، لأنه ملك الغابة، بينما (أوبا) كان ملك المنزل، وهو ما يوضح العلاقة المجازية بين الملك أوبا والفهد، وقد كان للملك أوبا وحدة حق التضحية بالفهد ويمثل الفهد عند شعب بنين شعاراً للسلطة ويعبر عن حق الملك أوبا في التصرف بحياة إنسان آخر (151 - 121)، (84)، هذا وقد اتخذت أسنان الفهد للحماية السحرية من الأرواح الشريرة (119-144)، ويعبر رمز الفهد لدى عشيرة بنيتو Benetu بغانا عن القوة والتمسك (٩٥-٩٧)، كما يستخدم رمز الفهد للدلالة على حماية القرية من خطر وشر السحرة (56-138) .</p>



تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٧)	 <p>الثعبان</p>	<p>- يعد الثعبان من الرموز الدينية الأفريقية، كما أنه يعد رمزاً طوطمياً لدى بعض القبائل إذ يعتقد أهل الدوغون أن اقدم جد لديهم مات على شكل ثعبان ضخّم لذا فهو يمنح الأرض الخصيب. كما يعتقد بأن الأفعى ذات صلة بالأجداد لذا فهي رمز للرزق وجلب الخصوبة (٦٢-٦٩، ٤٥، ٤٣). كما ترمز الأفعى (دا) لدى قبيلة داهومي إلى حركة الحياة وإلى كل ما هو طري ورطب (٢٤-٢١). كما يرمز ثعبان الأصله إلى السلطة الشرعية (151-121) كما أنه يتخذ رمزاً للقوة (٢٤-٣٨). أما الثعبان الذي بعض ذيله وكأنه سيتلع نفسه ليظهر في صورة دائرة فهو الرمز الدائري للحياة</p>	<p>- يعد الثعبان واحد من المخلوقات الأربعة الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بينهم الملك بعد الموت . كما تعبر الثعابين عن موضوعات معينة مثل الحياة والأقدية والجديد، أما أشكالها الملطوية فتأتي للتعبير عن الخصوبة أما أفواه الثعابين المفتوحة ذات الأسنان الكبيرة فتعبر عن حالة الاستعداد للتهام ونقل كل من يمر بها إلى عالم آخر (154-14، 100، 214) ويعبر الثعبان بحركاته المتنوعة عن الحركة المستدقة الدائرية واللاتهائية ويعتقد أفراد الزولو أن أرواح أسلافهم تسكن الأفاعي لذا يقدسونهم ولا يقتلونهم (143-179، 24). كما يعتقد أفراد قبيلة البجا أن الثعابين رمز للجن</p>

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		والخلود (24-143) فضلاً عن أن هذا الشكل الدائري للحية يرمز إلى امتداد ودوام المملكة رغم انهزامها. كما يرمز الثعبان الذي يلتف حول رقبة الوعاء إلى الحكمة. كما ترمز رؤوس الشعايين إلى الشجاعة والبراعة الحربية التي يتميز بها الملك مبيومبو (القرن ١٦) لذا كان دائماً ما يشار إليه برمز الحية ذات الرأسين لأنها قادرة على الهجوم في اتجاهين مختلفين أثناء الحملات الحربية (154-184 ، 122،100). كما يرمز الثعبان أحياناً إلى أرواح المساء (155-238). ويرتدي الثعبان كرمز لتحقيق الحماية (41-141) .	وأن منهم الجن الكافر ومنهم المؤمن (١٣٠-٥٨). كما تعبر الحية مزوجة الرأس عن أن الملك يمكنه ضمان النصر الحربي أو العسكري من خلال الهجوم على جبهتان في نفس الوقت (155-340). أما الثعبان البرونزي ذو الحظرون أو الحظروني الشكل فيستخدم للدلالة على الحماية خاصة من لدغات الشعايين،لذا فهو يتم وضعه حول رابطات الساق لهذا الغرض (141-39) . وبعد الثعبان الكبير ذو قدرة فائقة على حماية الأولاد خلال عملية الختان، ومعالجة الجفاف (عدم نزول المطر) فضلاً عن استخدامه في الجنائز هذا وتعد الثعابين رسل من الإله (أولوكون) (157-397،476) .

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٨)	  <p>السحالي والحرياء</p>	<p>- ترمز السحالي إلى التجديد المستمر للرئاسة كما أنها تعد رمز من رموز الخصوبة. بينما ترمز الحرياء التي يتغير لونها ليلاً إلى السحرة (157-399, 357). وتتخذ السحلية أحياناً رمزاً للهدوء الأسري أما عين الحرياء فهي رمز للقوة والمكر كما تعد الحرياء رمزاً للخصوبة نظراً لأن لها ذرية كثيرة (154-190, 210, 184)، ويعتقد بأنها رمز للحماية حيث أنها تساعد على حماية السكان الضعفاء (٢٤-٣٨).</p>	<p>وتمثل السحالي أحد المخلوقات الأربعة المتمثلة في الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بينهم الملك بعد الموت (100-154) أما الحرياء فتتخذ للدلالة على الخصوبة والعدل والسلام الاجتماعي (144-162) بينما تعبر الحرياء ذات الألوان المتغيرة والأعين المتحركة في كل الاتجاهات عن الخوف، لذا تصنع على شكل السمائم وتلبس لمن المراهقة ثم توضع بعد ذلك بمذبح العائلة، ثم يتم ارتدائها ثانية كرمز للنصر (108-133)</p>


تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٩)	<div data-bbox="1108 1868 1288 2503" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="922 2150 984 2295" data-label="Caption"> <p>التمساح</p> </div>	<p>تعد التماسيح من الرموز والعلامات الرسمية الهامة نظراً لقدرتها على الحياة في البر والماء لذا تعد رمزاً للطبيعة المزدوجة أو رمزاً هاماً على موهبة وقدرة الرؤساء (88-149) كما يعد التمساح في غانا رمزاً لجميع القوى الغيبية التي تسيطر على أقدار البشر، حيث يعد التمساح قادراً على منح القوة والصحة والرخاء والزم من للبشر. (٩٥-٩٧) فضلاً عن أن التمساح يتخذ رمزاً طوطمياً لدى بعض القبائل الأفريقية، إذ يعتقد أن أرواح أسلافهم تسكن التماسيح التي في مجاري المياه، لذا يتخذوا لها حراسة خاصة</p>	<p>يستخدم رمز التمساح للتعبير عن الخطر والدلالة على رسل (أولوكن) الذين جاءوا من عالم الأجداد، كما أنه يمثل الرعد الذي يعد أحد أهم المظاهر الخطيرة لغضب الآلهة (أوجيو). كما تعبر التماسيح التي ترسم على التابوت المعدني عن التعاون الأسري، والسلطة، والطريق المائي للعالم الآخر. ويعد التمساح واحد من المخلوقات الأربعة المتمثلة في الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بنوم الملك بعث الموت (154-100). كما تستخدم التماسيح للإشارة إلى أرواح المساء (155-238).</p>

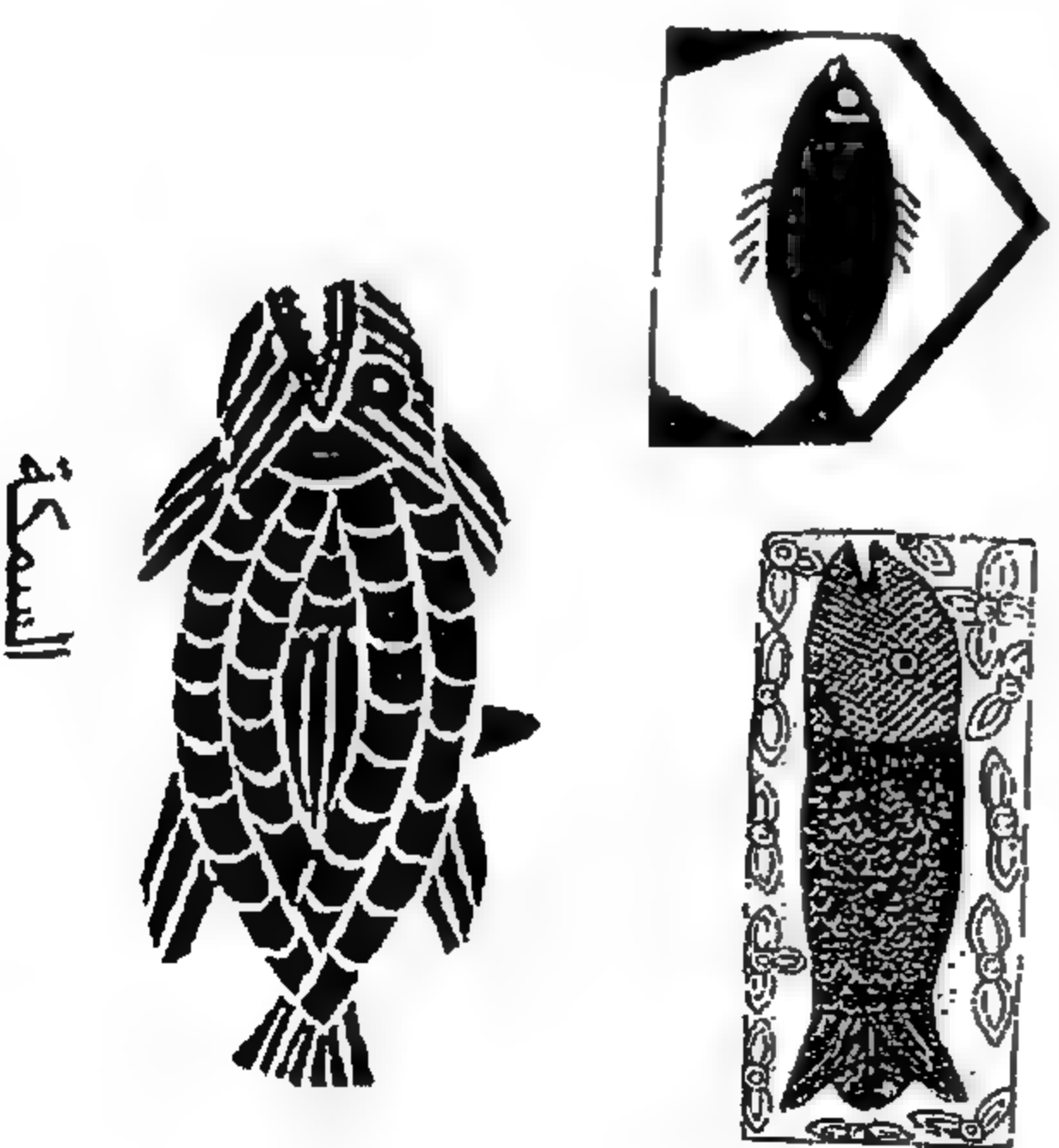
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(٢١١-٣٤) ويرمز التمساح إلى السلطة (١٧-٩٤) كما يعد التمساح رمز لاتساع سلطنة أوبسا (ملك بسنين)، والإثنان أوبسا والتمساح عندهما سلطة اقتراع الأرواح من الآخرين (88-151). كما يرمز التمساح إلى روح المساء (٨٠-٤). وقد يرمز إلى القوة الملكية والسلطة الشعاعية. (64-154) ويستخدّم التمساح كرمز للملكة الأم (87-133) هذا وتعد التماسيح رموزاً ورسلا للإله (أولوكن) (398-157)	وتعد التماسيح شعراً للسلطة الشرعية (121-151)، وتعتقد بعض قبائل غرب أفريقيا أن أرواح الأسلاف تسكن أجسام التماسيح لذا فإن رخاء القرية متوقف على بقاء التمساح بخير (١٧٩-٥٢).

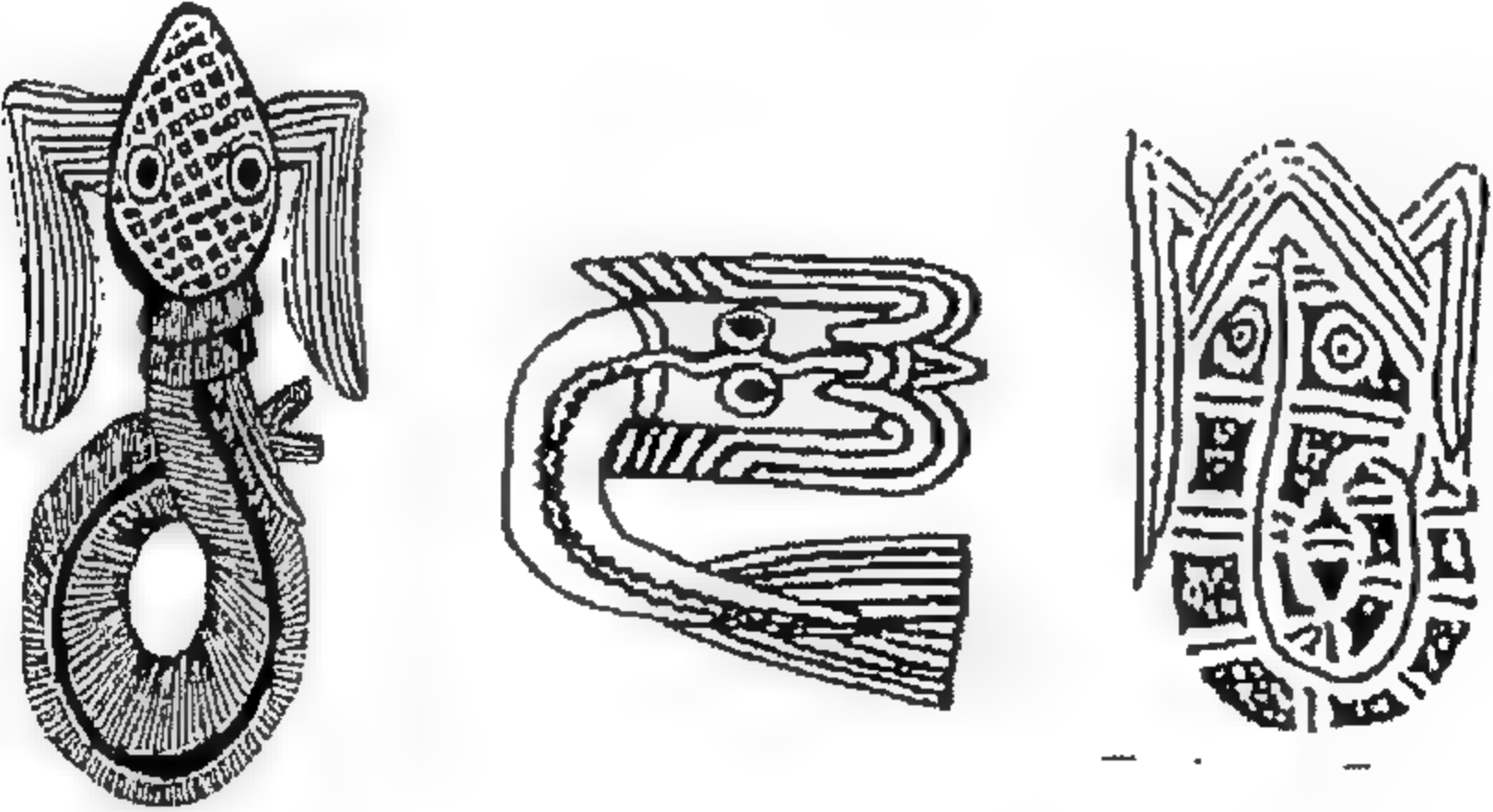
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٠)	 <p>النمر</p>	- يعد النمر من أكثر الرموز الأفريقية شيوعاً، إذ يتخذ رمزاً إلى قوة السلالة الحاكمة في الفن الملكي الأفريقي. ويأتي النمر كرمز للملك إذ أن الخطر الذي يمثله النمر وكذلك سرعته تمثل استعارة أو إشارة جيدة للقوة الملكية خاصة لملوك بنين. هذا وترمز مخالب النمر وفمه المفتوح إلى قوته واستعداده للهجوم. (154 - 55, 214, 170) كما أنه يرمز لمظاهر القوة في السلطة (٩٤-١٧). كما يتخذ النمر الجالس رمزاً لسلطة الحاكم أو الرئيس (140-139) وبعد النمر رمزاً إلى القوة (133-96) كما يرمز النمر للخصوبة الرجالية والقوة الحربية لدى	ويستخذ رمز النمر لدى بعض العشائر الأفريقية كرمز يعبر عن السلطة الملكية والقوة العسكرية خاصة في الكونغو كما أنه يشير إلى الفن الحقيقي المقدس المرتبط بالحكم، فكل من الملك والنمر لهم القدرة على انتزاع حياة البشر سواء أكان ذلك أثناء الحرب أو من خلال الحكم بالإعدام. هذا وقد تسوحي أجزاء النمر كجلده ومخالبه بشراسة وضراوة القائد الحربي والسلطة التي يمنحها له الملك كما أنها توحى أيضاً بالوقاية والحماية التي تمنحها السنور للعاملين بالقصر. وقد يستخدم جلد النمر أيضاً للدلالة على المكانة الرفيعة التي يتميز بها الملك.

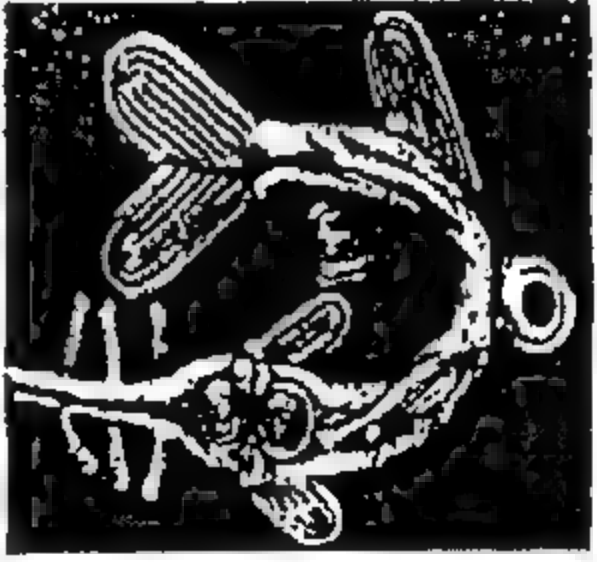
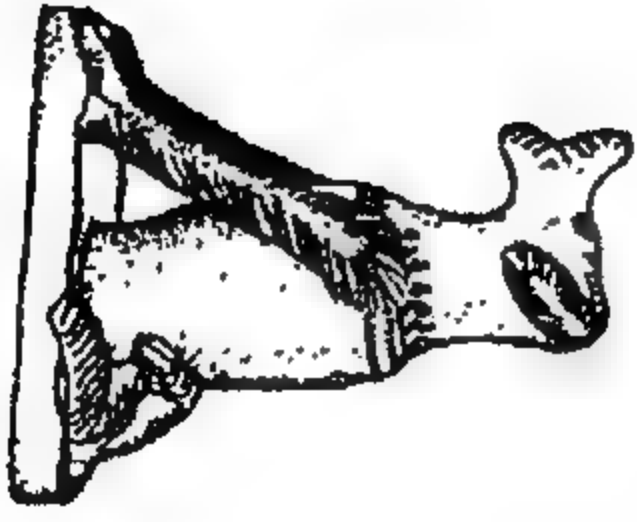
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		قبائل (كونا) و (ماهورنجو). وأحياناً يتخذ النمر رمزاً للملكية أو القوة الملكوية (157-350, 316) وهذا وقد يتخذ النمر كرمزاً طوطمياً لدى بعض العشائر كما يتخذ لقباً لكل أفرادها (٢١٩-٥٠).	بينما يعبر النمر ذو الأربعة أعين عن قدرة الملك على استخدام قدرته في السحر لمواجهة الحقد والضغينة في المملكة (154-199, 193, 64, 204)
(١١١)	 <p>السمة</p>	ترمز السمكة إلى مصدر هام من مصادر الرزق. كما تتخذ السمكة كرمز للحماية من الآعين الشريرة ولمنع الحسد. (157-562) وتتخذ السمكة كرمز للخصوبة والنماء. (141-54).	وتستخدم رمز السمكة لجلب الخير والنماء، إن يعتقد بأن لها قدرة على جلب الأسماك إلى الشاطئ ليسهل صيدها (١٢٩-١٢٠). كما تستخدم رمز السمكة للتفاوض إن يعتقد بأن الأسماك تضمن وتؤكد على طول العمر (141-41) وتأتي المبالغة في حجم السمكة للتعبير عن مكانتها كأم تجذب لها الأسماك الذكور أو الأسماك الصغيرة (138-21)

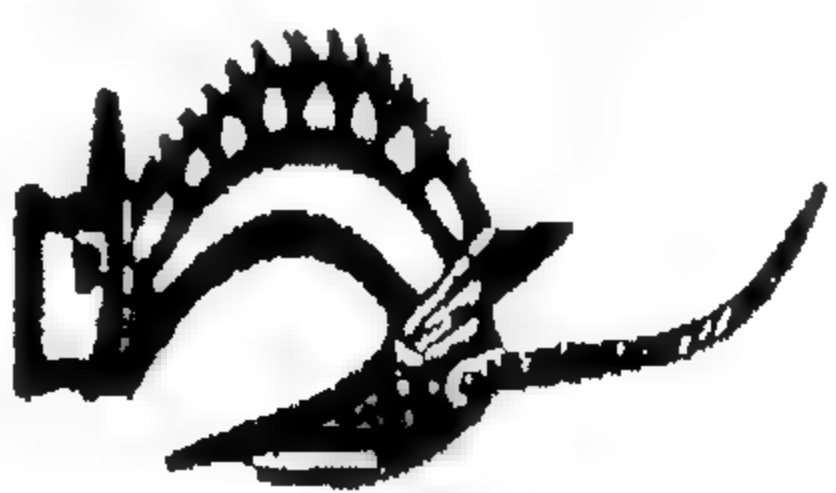

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٢)	 <p>سمكة الطين</p>	<p>تعد سمكة الطين من أكثر الرموز الأفريقية شيوعاً في القرن السادس عشر . وتتوافق سمكة الطين مع أولوكان (إله المياه) وهي ترمز إلى الازدهار والخصب والسلام (90, 91-151) وترمز سمكة الطين أيضاً إلى المساعدة والغذاء والتغذية والحماية (87-133) كما ترمز الأسماك المتشابهة إلى أولوكن وهي إله البحر (238-155).</p>	<p>تعد سمكة الطين من الرموز الملكية في بنين، والتي ارتبطت بالملك أوبا واتخذت للدلالة على الإله أولوكن (75-149). كما جاءت سمكة الطين كرمز للتعبير عن القول الأفريقي المأثور (عندما يتلع سمكة الطين شيئاً فإنها تلتهمه من أجل سيدها) وهذا يعني أن الرئيس ينتفع من نجاح رعاياه. ويأتي رؤوس تلك الأسماك للتعبير عن أرواح الماء (159, 238-155) كما أن ظهور قشر السمكة وزعانفها بشكل مفصل جداً يخلق بذلك نموذجاً معقداً لشكل هذا الرمز (91-151)</p>

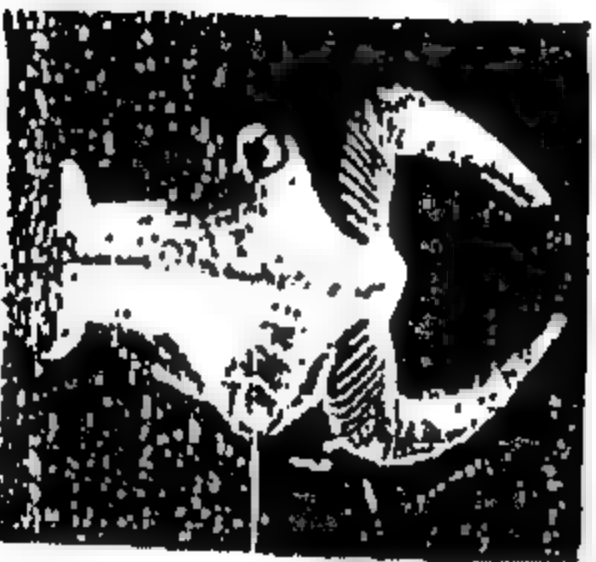
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٣)	 <p>سمكة السلور</p>	<p>أما سمكة (السُّلور) ذات الشوكة المسننة الحادة فترمز إلى الخطر (225-152). كما ترمز سمكة السلور إلى الإله (أو جيوني) (245-155)</p>	<p>تعبير سمكة (السُّلور) عن القول الأفريقي الماثور (لعبة سمكة النهر ليست لعبة آمنة) (226-152). كما أنها تتخذ لتعبر عن معاني خاصة بالملكية خاصة ملكية أوجيوني (245-155).</p>
(١٤)	 <p>الكلب</p>	<p>- يتخذ الكلب لدى عشيرة أدونا (Aduana) بغنا رمزاً للمهارة والبراعة (٩٥-٩٧). كما أنه يعد رمزاً للوفاء والطاعة (221-152) وعموماً فإن الحيوان الرباعي أو ذو أربع يعكس شكل رمزي لمصدر قوة الرئيس (252-157).</p>	<p>ويستخدم الكلب كرمز للتعبير عن الوساطة بين عالم الأحياء وعالم الأموات (225-154) كما يعتقد بأن الكلاب تتوسط أيضاً بين عالم الواقع وعالم الغيب حيث يقال أن للكلاب أربعة أعين يهتدي بها الإنسان في طريقه لأرض الموتى (244-157).</p>

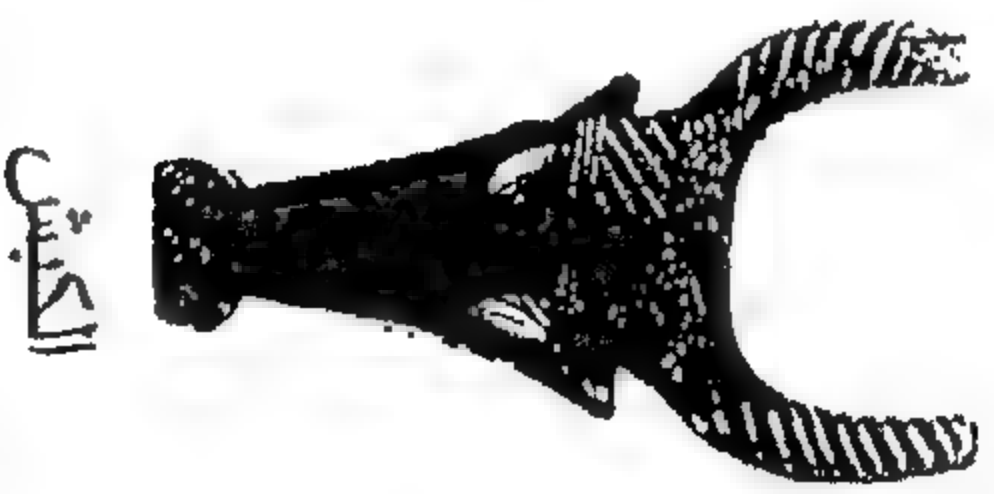
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٥)	 <p>الظبي</p>	<p>يعد الظبي من أكثر الرموز الأفريقية انتشاراً فهو يرمز إلى القوة نظراً لما يتمتع به من سرعة وجمال (131-143). كما يرمز الظبي الأفريقي الضخم إلى القوة والقدرة. بينما يرمز الظبي الأفريقي الصغير إلى الرشاقة والقوة (157- 502, 188) ويتخذ الظبي رمزاً للأرواح الحامية للأرض والتي ترب من خصوصيتها (٢٨١ – ١٢٩).</p>	<p>- ويتخذ الظبي كرمز للتعبير عن الخصوبة الزراعية التي تساعد على نمو المحاصيل، كما يعتقد بأنه هو الذي علم الإنسان الزراعة (151-78). لذا فقد يحرص الأفريقي على ارتدائه فوق الرأس أثناء القيام بعملية الزراعة وخلال مراحلها المختلفة (152-101) هذا وتتخذ قرون الظبي القوي (البقر الوحشي) ليشير إلى الوعاء الذي يحتوي على القوة (157-256).</p>
(١٦)	 <p>الجاموس</p>	<p>تعد الجاموس من الحيوانات المخيفة في أفريقيا بسبب عدم القدرة على التنبؤ بهجومه. فضلاً عن كونه رمزاً للشجاعة. هذا وبعد الجاموس استعارة رمزية مقدسة (157 – 355, 41) لذا يتخذ الجاموس</p>	<p>يستخدم رمز الجاموس ليعبر عن روح الميت (152-71). كما يعبر الجاموس لدى عشيرة كونا Kona بغانا عن المهارة في فحص الحدث أو التدقيق (٩٥-٩٧) أما إذا ظهر الجاموس وهو مرتدياً قميص فهو يعبر أو</p>

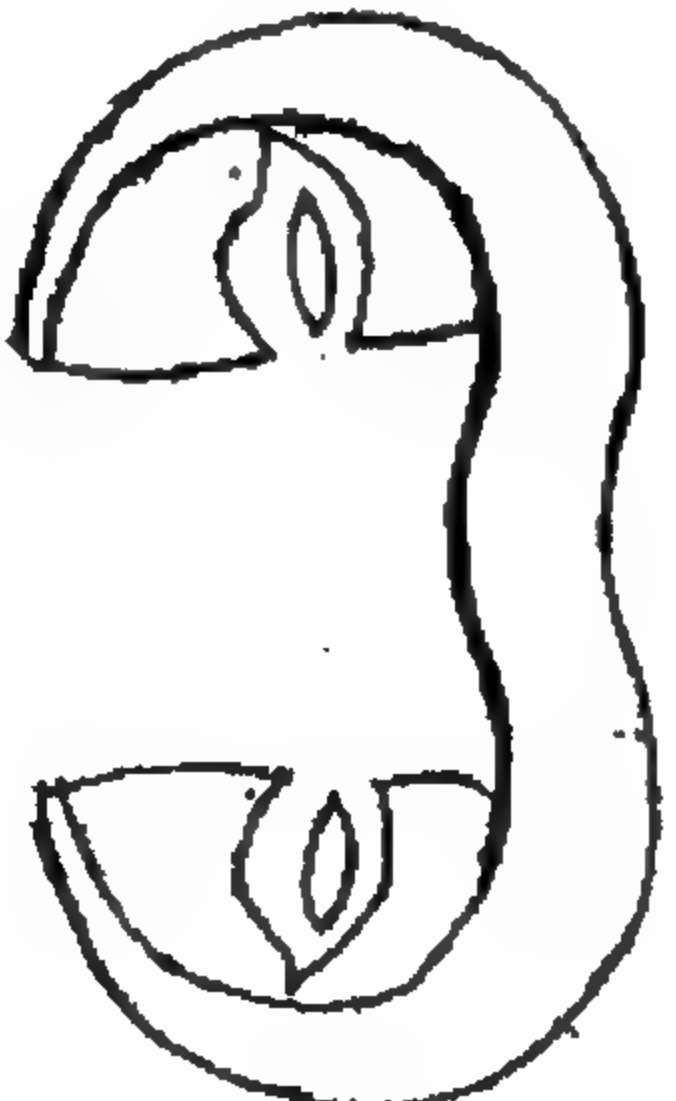
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفرقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٧)	 <p>الثور</p>	<p>- يرمز الثور إلى الثروة (109-143) كما تتخذ قرون الثور رمز الفحولة (١٢٩-٣٣٧) أما رأس الثور فتتخذ رمزاً للقرابين والتضحية (155-238)</p>	<p>يشير إلى معارضة أخوات الملك لتبوثه العرش (154-33). هذا ويتخذ رمز الجاموس للدلالة على المكانة العالية وقوة الجأش والصلاب، نظراً لما يتمتع به هذا الحيوان من قوة وبراعة ولهذا يعمد الملوك إلى الجلوس على جماجم الجاموس خلال الاجتماعات أو إلى ارتداء القلادات المزينة برؤوسه لتمنحهم القوة والمهابة (141-40).</p> <p>ويستخدم المبالغة في حجم قرون الثور كجزء من أجزاء الحيوان للتعبير عن القوة والفحولة حيث أن الإشارة للجزء تعني الكل، (١٢٩-٣٣٧) أما الثور ذو الرأسين فيشير إلى استمرار الحياة (٣٤-٦١).</p>


تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفرريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٨)	 <p>الكباش</p>	<p>- يعد الكباش من الرموز الوثنية الأفرريقية ذات المكانة المقدسة والتي انتشرت على نطاق واسع في أفريقيا، لذا عمدوا على صناعة مشغولاتهم على صورة رؤوس الكباش المقدسة (٦٢-٤٧). ويرمز الكباش إلى الأرواح التي تحمي القرية والتي لها وظيفة طرد القوى الشريرة عند بدء موسم الزراعة (٤-٦٠). كما قد يتخذ الكباش رمزاً إلى الأجداد (السلف) ويعد الكباش حيوان مقدسة بالنسبة لشانجو (إله العاصفة) عند اليوروبا (75-143) وقد يتخذ الكباش رمز إلى إله الرعد (95-133)</p>	<p>- وتستخدم رأس الخروف للدلالة على المكانة الاجتماعية الرفيعة وكذا للدلالة على الأجناب الذين جاؤا بحضاراتهم إلى بنين فترة الحرب (52-154). كما يشير صورة الخروف إلى الاستعارة المرئية التي توحى بها العلاقة المثلالية بين الملك وشعبه حيث أن الملك يتسم بالقوة والسيادة والسيطرة ويمثل مصدرًا للخصوبة (274-157). كما يعتقد أن للخروف قوة تفوق الطبيعة لذا فهو يعبر عن تلك القوى ويرمز لها (41-141).</p>


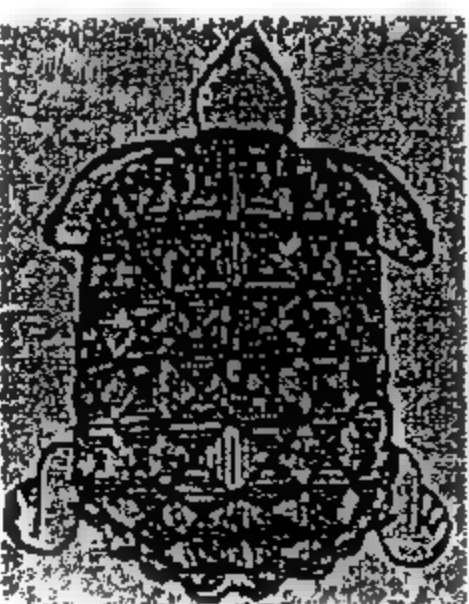
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٩)	 <p>قرون الحيوان</p>	<p>- تعد قرون الحيوان من الرموز الدينية في أفريقيا (٦٢-٤٣). فترمز قرون الماعز مثلاً لدى قبيلة (أسانت) إلى الخصب (١٠٥-١٨) أما القرون الممتلئ بالمواد السحرية فترمز إلى القوة التي تفوق الطبيعة (١٤٩-١١٠). هذا وترمز قرون النخبي إلى القوة السحرية (١٤٠-١٩٤) وأحياناً ترمز القرون إلى بطانة القصر. أما قرني الجاموس فهما الرمز المقدس لأويا Oya إله الإعصار ونهر النيجر (١٥٧-٣٨٠, ٤٢٤)</p>	<p>لقد ارتبطت قرون الجاموس بعبادة الإله أويا Oya وهي إلهة نهر النيجر. وكذلك بعبادة الرياح القوية التي تسبب العاصفة (١٥٧-٤١١). ويعبر زوجي القرون الصغيرة عن النخبي. أما القرون المشعبة فإنها تعبر عن الجاموس (١٤٠-٧٤, ٧٣)</p>

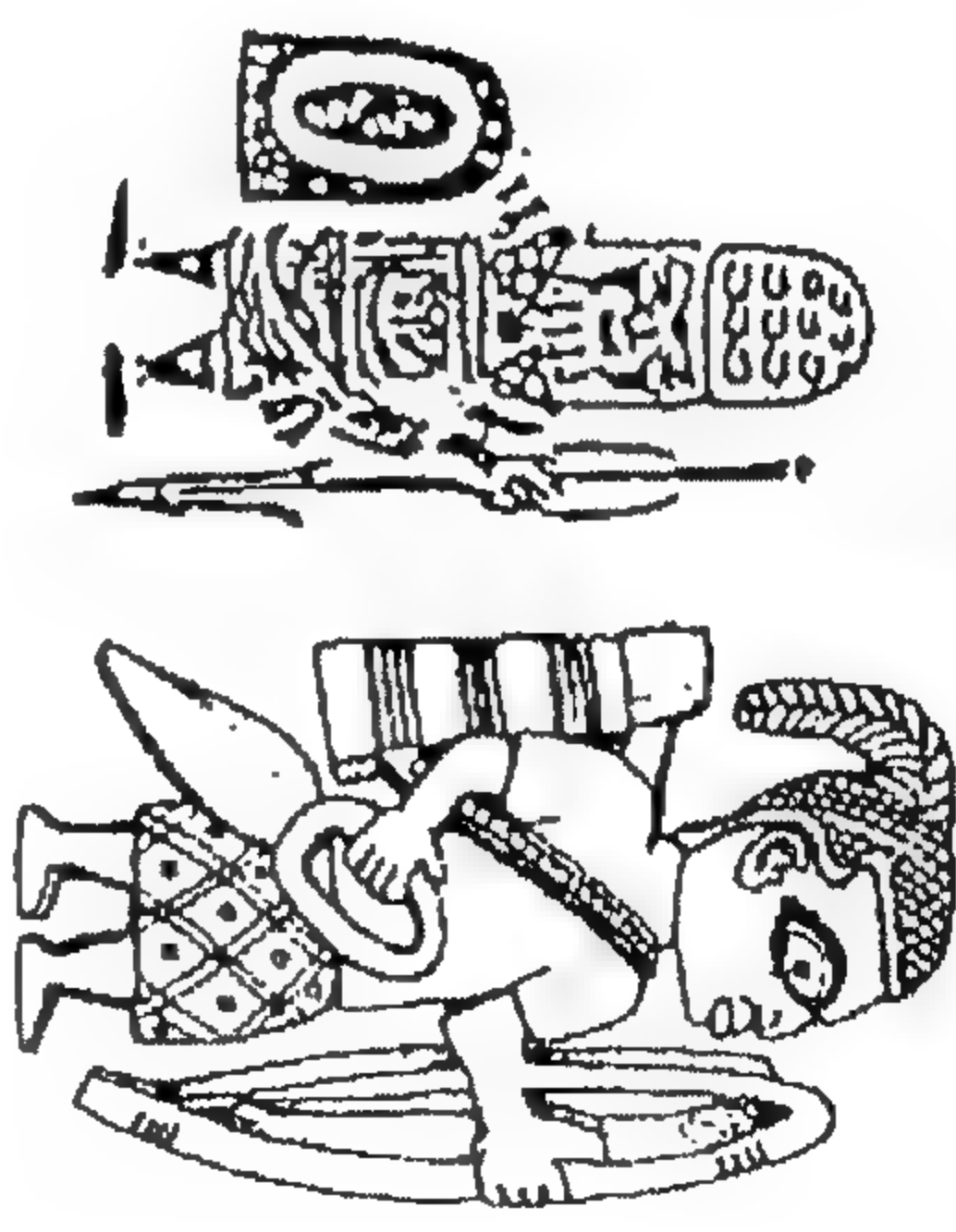
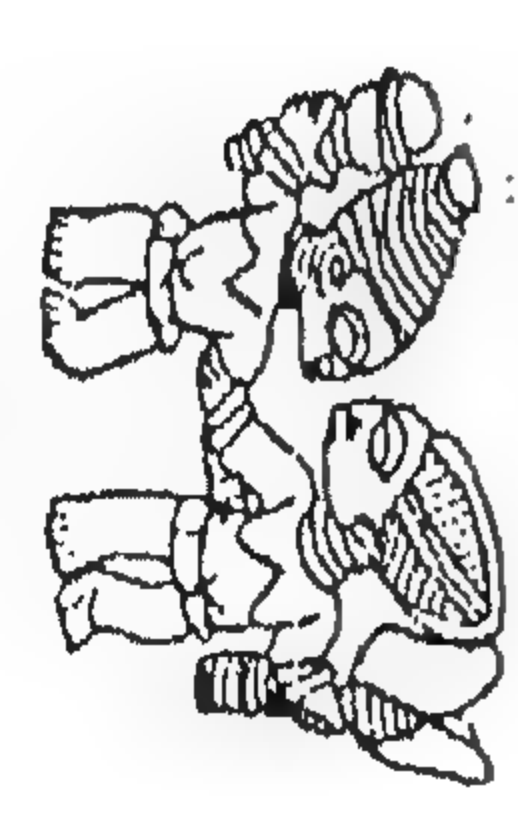
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٢٠)	 <p>الحيوانات المائية</p>	<p>وتتعدد الدلالات الرمزية للحيوانات المائية الضخمة فتتخذ الحوت رمزاً للملك (٨٩-١١٩). كما أنه يرمز إلى روح الماء (٤-٨٠) بينما يرمز فرس النهر إلى السلطة (٩٤-١٧) كما يرمز فرس النهر عند جانوا (تيبستي) بحرف (U) أو بـرقم (٧) (٣٤-٥١). وهذا وتعد أسماك القرش من الرموز الملكية الممثلة للملك Oba ملك بنين (144-84)</p>	<p>ويعسد الحوت لدى بعض دول غرب أفريقيا ملكاً شبه مقدس للبحر، ولابد من دفن جثمانه بتكريم عظيم لكي تساعد روح الحوت أساطير صيد الأسماك المحلية (٨٩-١١٩). لذا فهو يتخذ ليعبر عن الخير وجلب الرزق ويستخدم فرس لنهر كموشر أيكولوجي (بيئي أو طبيعي) مهم يدل على وجود مورد مائي منسظم طوال العام مما يدل على الحياة في هذا المكان (٣٤-٥٥). كما يستخدم شكل سمكة القرش للتعبير عن أنها تعمل على خدمة رمزية الملك، إذ يعتقد أنها تطلق شحنة كهربية مما يساعدها على خدمة رمزية الملك (155-317)</p>

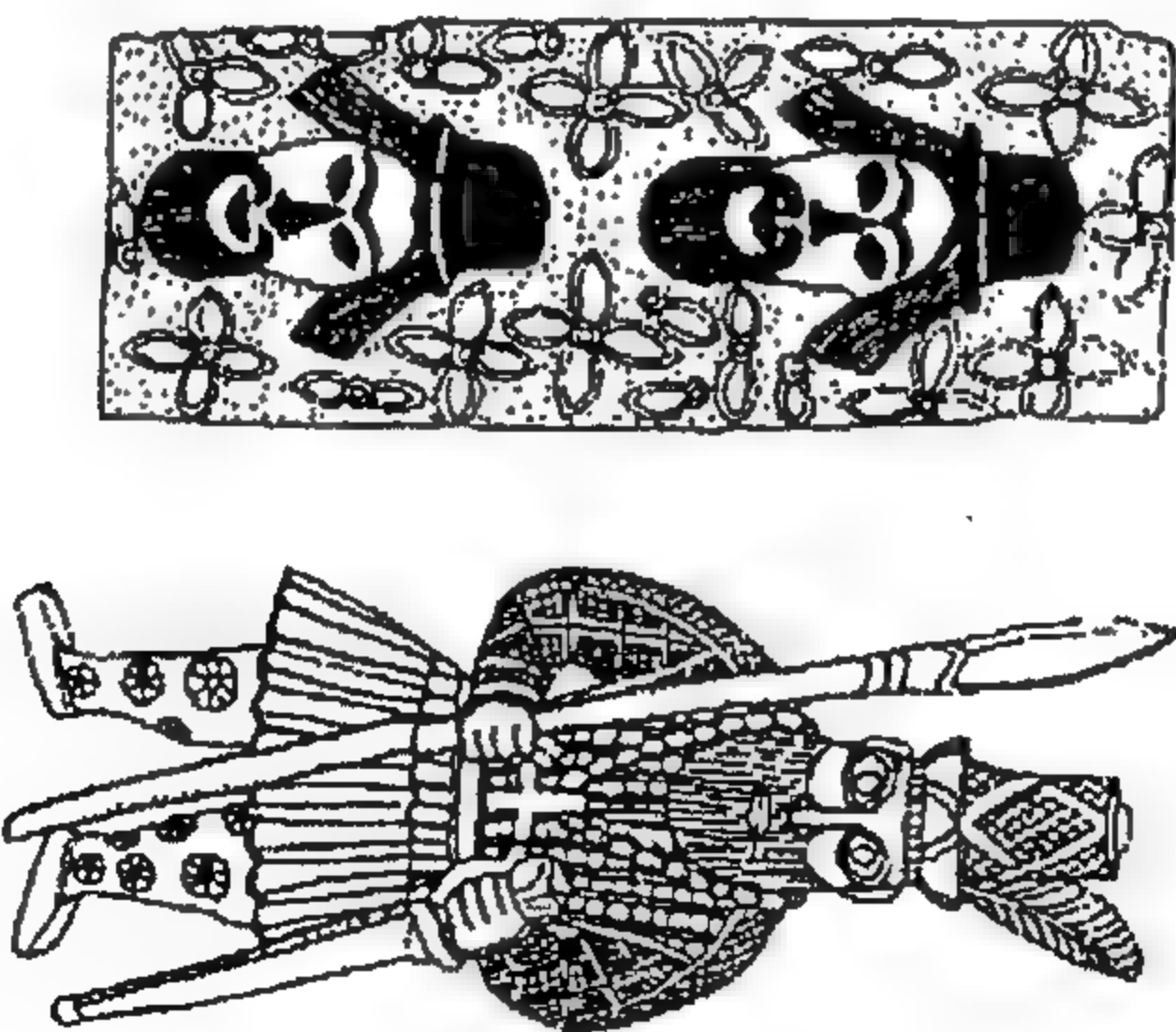
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٢١)	 <p>العقرب</p>	يتخذ العقرب رمزاً للجن، إذ يعتقد أفراد قبيلة السبجا الإفريقية أن العقرب نوعاً من الجن الذي يمثل في صورته وهم ينسبونه إلى الجن الكافر (١٣٠-٥٨)	ويستخدم رمز العقرب للتعبير عن المهابة من العالم اللامرئي أو الخوف من الغيب (152-181).
(٢٢)	 <p>السلحفاة</p>	- ترمز السلحفاة إلى المعرفة والتعبير (طول العمر) (141-47). كما أنها تتخذ أحياناً رمزاً للإخصاب نظراً لقدرتها الفارقة في إنجاب الكثير من الذرية (153-98)	وتستخدم السلحفاة كرمز للتعبير عن العالم المسائي للأجداد، كما أنها ترتبط بالمياه (154-199) فضلاً عن أنها تعبر عن إله الماء وروح الماء (152-121).

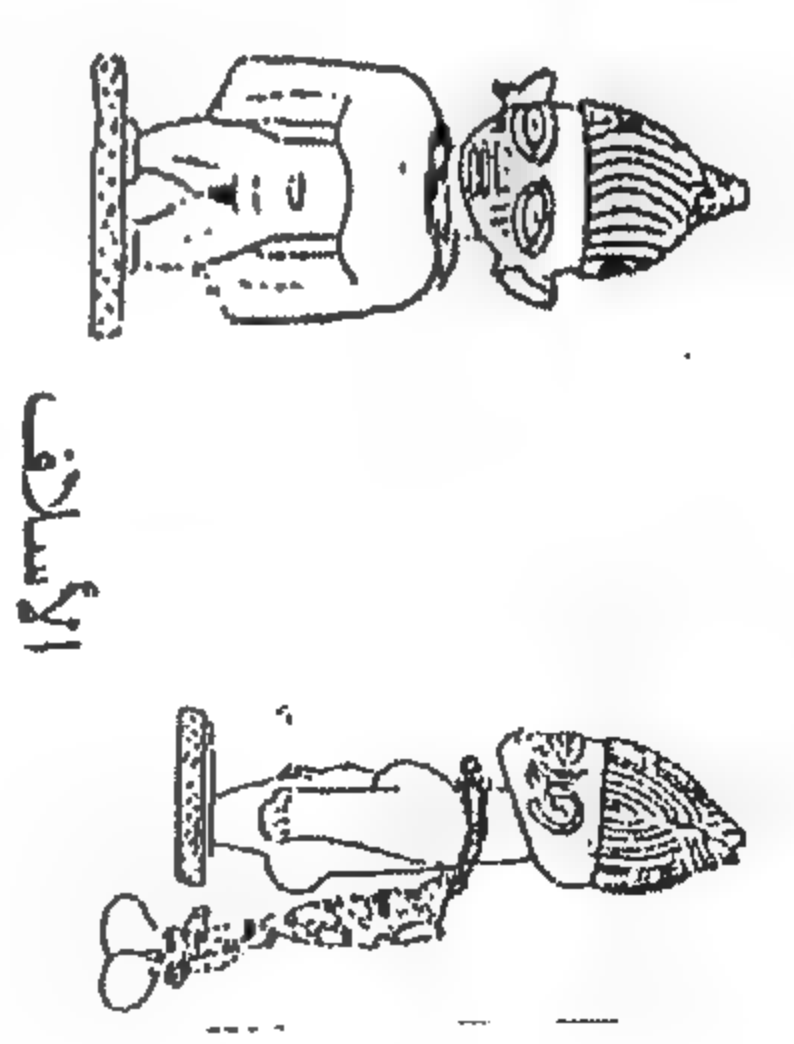
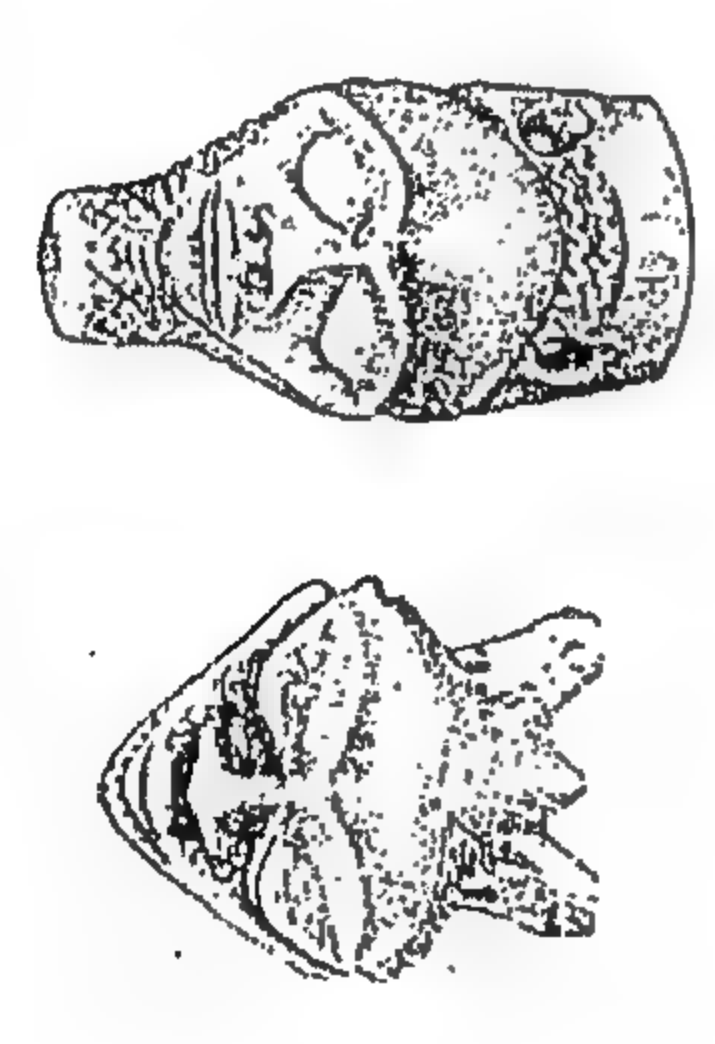
جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآرامية الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١		- يمثل هذا الشكل الآدامي المحارب ويتخذ المقاتل رمزاً لإله الحرب جو (Go) (30, 63- 154).	- يستخدم هذا الرمز الآدامي للتعبير عن الجسارة والشجاعة ويتضح هذا من خلال العين المفتوحة التي تحملق دون أى تعبير وهي بهذا دليل على اليقظة والحيطة. كما يظهر الشجاعة أيضاً في وضع الجسم الاستعدادي الذي يوحي بالتأهب للقتال. بالإضافة إلى المبالغة في حجم اليد المسكة بالدروع كدليل على القدرة الدفاعية الفائقة لهذا المقاتل. (107-132).
٢		- يستخذ هذين الشكلين الآداميين رمزاً لعبدة الإله شابخو (Shango). (92-154)	- جاء هذين الشكلين الآداميين كمجرد رموز اصطلاحية اتفق عليها وتستخدم للدلالة التعبيرية على القدرة الإلهية الفوق طبيعية. (13-138)

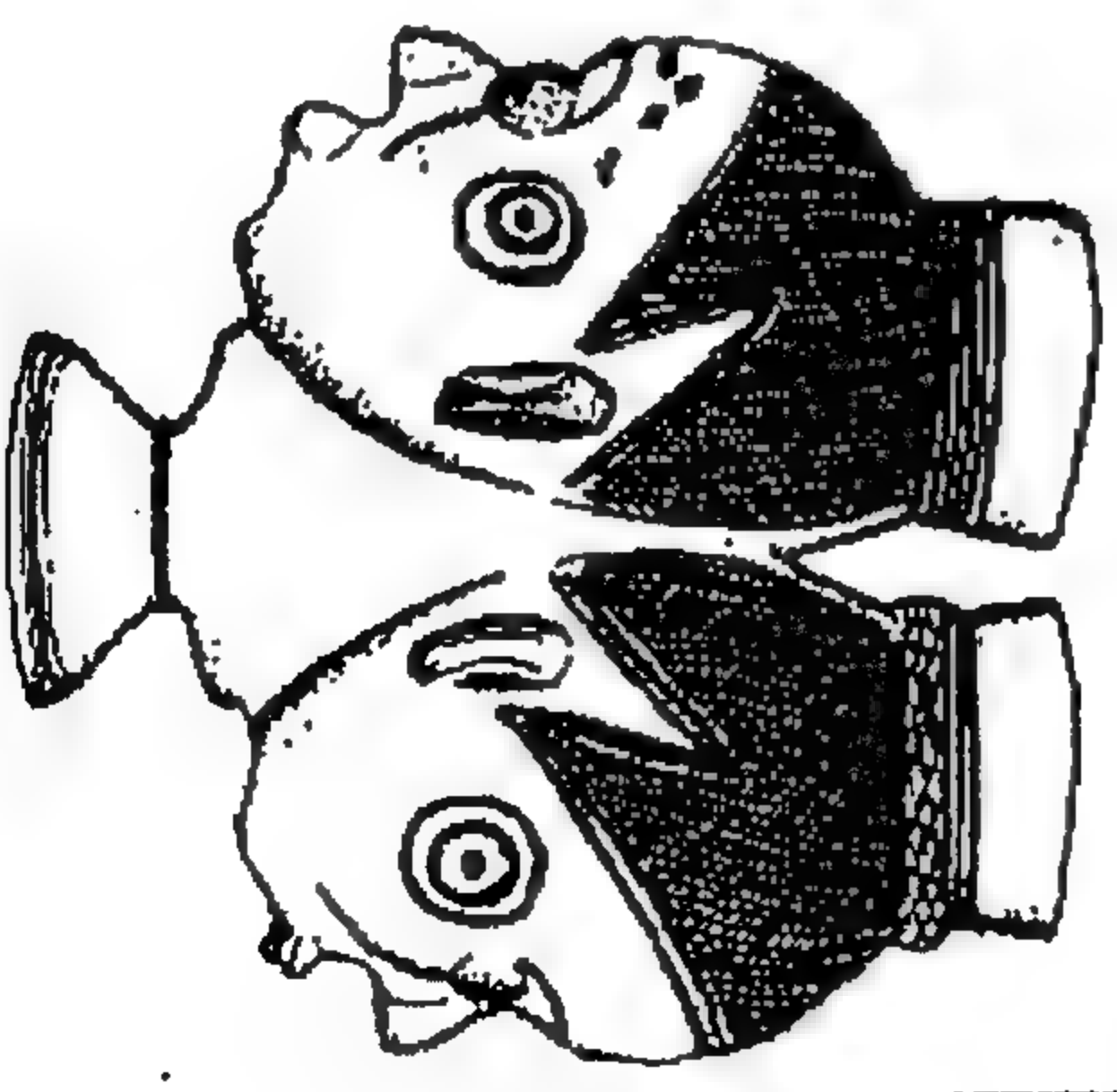
تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآرامية الأفریقیة

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	 <p>البر تغالي</p>	<p>- يتخذ هذا الشكل رمز لشخص بر تغالي إذ بلغه رموز الأشخاص البر تغاليين من الأهمية إلى درجة اعتبارها رموزاً مقدسة، ويرجع ذلك إلى أن البر تغاليين اتخذوا كرمز للمكانة الرفيعة نظراً لما كان يتمتع به البر تغاليين وقتها كنزاة بثرة طائلة ورخاء واسع. كما ترمز اللحية إلى الشخص صاحب المقام الرفيع (75, 106-149).</p> <p>هذا وقد يتخذ الرأس البر تغالية رمز إلى التجارة الأوربية (71-154). كما قد ترمز اللحية أيضاً إلى المتقدم في العمر أو إلى الحكمة (506-157).</p>	<p>- يتضح من هذا الرمز التمثيل الطبيعي جداً لبر تغالي أنه يتميز بخوذة وشعر طويل مشط ولحية وشارب أنيق، وقد يظهر الرمز الآدامي للرجل البر تغالي وهو يرتدي ملابس ثمينة ولحية طويلة مستطيلة (89, 95-151). وقد يستخدم الروس البر تغالية للدلالة على المساعدة التي يقدمها البر تغاليين للملك إسيجي فترة انتصاره الحاسم على شعب إجالا شمالاً وذلك طبقاً لما يقوله أعراف بنين (66-154) وتعتبر السلحية الطويلة إلى الوصول الار يستو قر ا طية للشخص (266-157).</p>

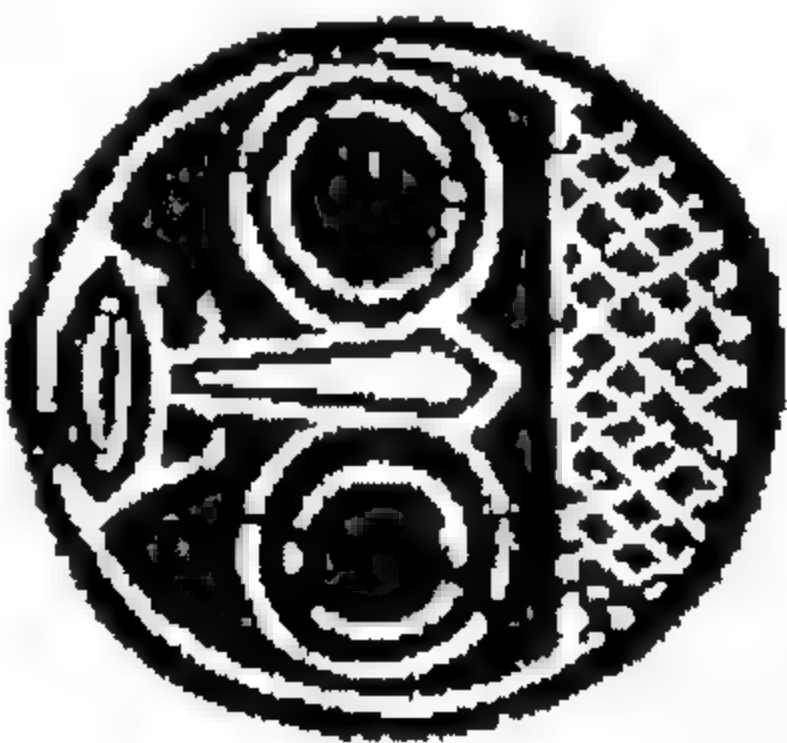
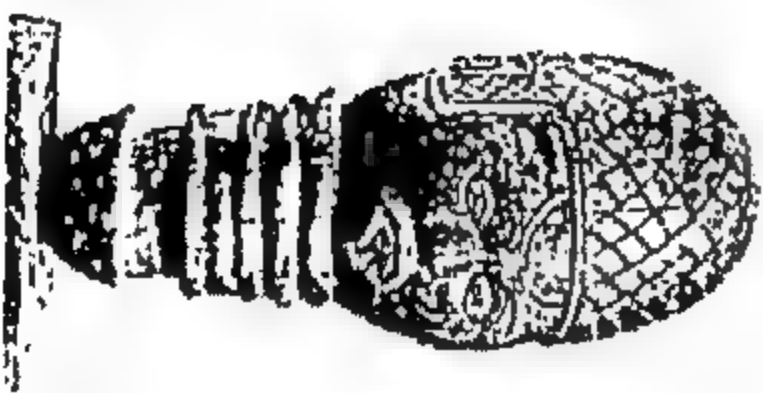
تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الالامية الافريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٤	 الاسلاف	- يتخذ شكل الأجداد أو الأسلاف كرمز للحكمة لما يعطيه من إحساس بالصلة بالعالم الآخر (١٢٩-٣١١). وقد ترمز التماثيل المنقذة للأسلاف إلى القوة وقد يتوقف فاعليتها على مهارة الفنان وعلى تنوع الطقوس المرتبطة بها (٣٤-٨٦، ٨٧).	- ويسأى المبالغه في حجم الرأس واليدين والأرجل الخاصة بالتماثيل الر امزة للأسلاف لللالاة التعبيرية على الاحترام والوقار ولتحقيق المهابة وجلالة الملوك المطلوبه تجاه السلف (١٢٩-٣١١).
٥	 الوجوه الإنسانية	- تأتي معظم الوجوه الإنسانية كرمز لأجداد العشيرة من الرسل الملكيين. (110-140) وقد يستخدم الوجه ذو الملامح القوية الوقورة أو الكئيبة ذو الأعين البارزة الواسعة كرمز ودليل على التصميم. أما العيون الثنائية أو المزدوجة فترمز لمعرفة حكيم (أوجيوني) بكل الأشياء في المجتمع. (157-416, 298)	- تستخدم وجهه ورأس السلف في هيئة مزدوجة لتدل على إنباء وزيادة القوة الحيوية والحياة الرغدة (٤-٨٠) وقد تأتي ازدواجية الوجه لتشير إلى الأدوار الاجتماعية المتعددة بينما يوحى الوجه المستدير الممتلئ بالهدوء الداخلي ويتخذ الشعر القصير للفتاة كدليل على أنها تمر بمراسم الدخول لمرحلة النضج

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الالامية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>. أما ملامح الوجه المشوهة المتمثلة في الوجه الطويل والوجنتان الممثلتان والفم المشوه فترمز إلى المكانة التي تفوق الطبيعة (الالهية) والتي تفصل البشر عن العالم الإنساني (160-59). وتأتي الجبهة المجددة لقرمز إلى الغيب هذا ويتخذ اللسان رمزاً لـلدور المقدس للحدث، وفكرة الاتهام المرتبطة بالالهة (154-71,266). بينما ترمز العيون المفتوحة التي تحلق دون وجود أى تعبير فيها إلى القوة الميتافيزيقية التي تفوق الطبيعة والتي تسكن التمثال وتتخذ الأسنان البيضاء الناصعة الموجودة بين الشفتين الممثلتان رمزاً أو علامة واضحة على الاستعداد للدفاع عن الخير ويرمز الفم</p>	<p>هذا وتتخذ الجبهة العريضة واللامح الصغيرة للوجه كعلامة على مقياس الجمال الخيالي للمرأة (157-451, 293, 473,476) أما الرز التي يظهر على الجبهة فهو يرتبط بالسلطة والذكاء. أما العيون المغلقة الخالية عن التعبيرات فهي تعبر عن العظمة (154-266,236) وتتخذ العيون المسطحة التي تبدو وكأنها تقوم بعملية تنويم مغناطيسي للتعبير عن أبعاد تأثير الشر. ويتخذ الفم المغلق للتعبير عن أن التمثال يمكنه توصيل رسالته بدون الحاجة إلى اللجوء إلى العديد من الكلمات (149-20,22) بينما يعبر الوجه ذو الأعين الأربعة عن الساحر الذي يستطيع رؤية الغيب. أما الفتحة الموجودة في منتصف</p>

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآرامية الأفریقیة

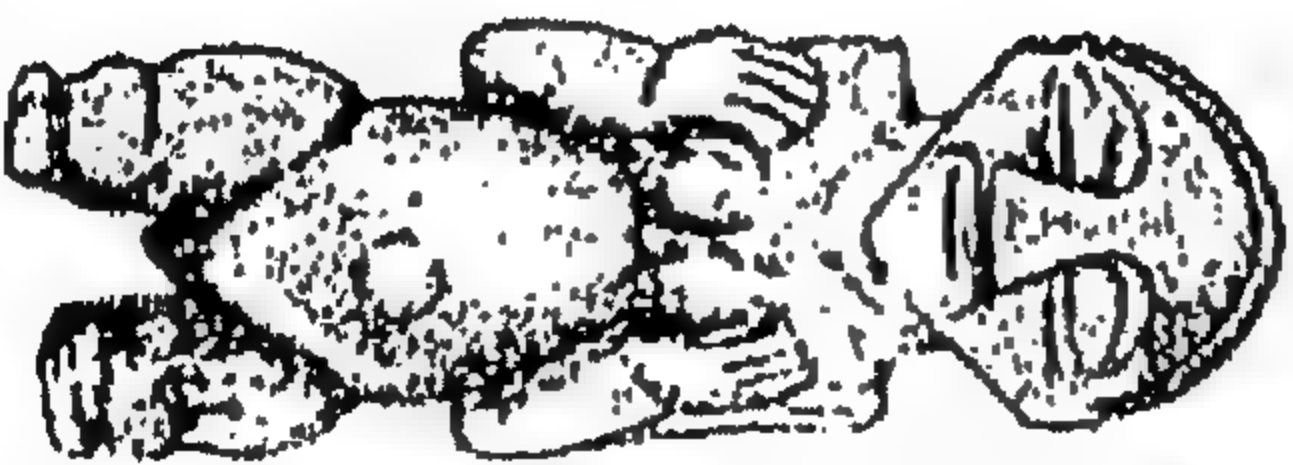
٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		المغلق بطريقة غريبة إلى الروح التي تمثلها المشغولة أو التمثال (149-24,20). بينما يرمز التحام جفون العين بعضهم ببعض إلى الموت أو تتخذ كعلامة عليه (143-68). وترمز الأسنان عموماً إلى المقام والمكانة العظيمة. (141-72).	الأسنان فتشير إلى الوجود المادي للكلام وتدل الشفتان المحكمة الإغلاق على التصميم وتأتي المبالغة في الفك الذاتي ذو الأسنان التفصيلية ليرتبط بوظيفة حراسة الذخائر الدينية (157-465, 254, 320,298) وتعد الأسنان البيضاء بياض العين من ضمن معايير الجمال (133-156)
٦		- تتخذ الرأس رمزاً للحكم (154-159) بينما تتخذ رأس المرأة رمزاً إلى حماية خصوبة الفتيات في قبيلة أسانت خاصة إذا وضعت بين صليبين. وتستخدم حلقات أو طيات الرقبة كرمز إلى جمال ونضوج المرأة (140-86, 42) وقد ترمز الرأس المنفردة أحياناً إلى العدو المهزوم (المأسور) أو العدو	- وتستخدم الرأس للتعبير عن أهمية الشخص المتمثلة لتمثال أو المشغولة. أو تأتي لتجسيد الحكم الملكي في بنين (154-159, 47). وقد تأتي المبالغة في حجمها للتعبير عن الأهمية القدسية للشخصية التي تمثلها بينما تأتي الرأس ذات الفروة البارزة على الجبهة لتشير إلى السيدات أما تسريحات الشعر المصغرة

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدمية الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الذي قطعت رأسه (المقتول) (155-195). وقد ترمز الرأس أحياناً إلى موضع الحكمة (157-506). كما قد ترمز حلقات الرقبة للمكانة الرفيعة للشخص أو تستخدم للدلالة عليها. (160-36)	فهي تشير إلى الرجال. وقد تستخدم تسريحة الشعر للإشارة إلى المكانة الاجتماعية. أما تعدد الرؤوس فتشير إلى قدرة العراف أو المنجم على أن يرى في جميع الاتجاهات في نفس الوقت (157-318,316,291) وتستخدم حلقات الرقبة المستديرة لتشير إلى ثنيات ذهنية أو طيات ذهنية للرقبة وهي دليل الجمال (140-42)
٧	المرأة والرجل	- تتخذ الرموز المزدوجة التي تجمع بين الرجل والمرأة كرمز للتوازن بين الجنسين (149-104). وقد تتخذ لترمز إلى الوحدة الأساسية في الحياة البشرية (143-11). وقد تتخذ الرجل والمرأة كرمز إلى البطانة والتناسل والزيادة المستمرة (157-506) أما	- ويشير الرجل والمرأة إلى الحياة الزوجية وإلى علاقة الزوج والزوجة بعائلاتهم وقد يستخدم ليشير أحياناً إلى رئيساً متوفياً مع زوجته. (157-365,268) - كما قد يدل الشكل الفني الذي يجمع بين الرجل والمرأة كرمز أو علم، فائدة العائلة



تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الالامية الافريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		والتناسل والزيادة المستمرة (506-157) أما الأباء والأمهات الستائم فهي ترمز إلى الخصوبة والرخاء (21-138).	الرجل والمرأة كتوأم على نواة العائلة والأسرة الافريقية (9-143).
٨	 <p>أجزاء الجسم المختلفة</p>	- تستعد الدلالات الرمزية الخاصة بأجزاء الجسم الالامي المختلفة فمثلاً تتخذ اليد اليمنى رمزاً دينياً معيناً أو قد تتخذ رمزاً خاصاً لمجموعة من الأفراد (44-134) وقد تتخذ اليد رمزاً لما يمكن أن يتحقق عبر المجهود الشخصي وليس ما يعطيه القدر (121-151) وتتخذ رمز إلى الخصوصية أو للحصانة أو كإشارة (ممنوع الدخول) أو كرمز سحري يحفظ من القوى الشريرة (٦٩-٢٠٦). وترمز المعدة المتضخمة إلى الحمل أو المرأة الحامل (29-140) أما المعدة التي تأخذ شكل الفم المفتوح فتتخذ رمزاً للجشع الإنساني	- وتتخذ اليدين المرفوعتان لأعلى لتشير إلى نوع من التضرع والتوسل وربما لاستئصال المطر أو لازدهار المحاصيل أو للمساعدة في أبعاد وطرد الأعداء أو لحدوث الحمل أو لمعالجة وشفاء المريض (104-149) أو تستخدم اليد المفتوحة للتعبير عن طلب استئصال المطر تستخدم اليد المغلقة لطلب توقفه أما السرة البارزة فتشير إلى القبالة السيئة (وهي المختصة بفن توليد النساء) (78-143). أما المبالغة في حجم اليد فيشير إلى أولوية السلطة الفنية للحداد، كما تعبر عن الحماية. أما اليدين الموضوعة جانباً فتشير

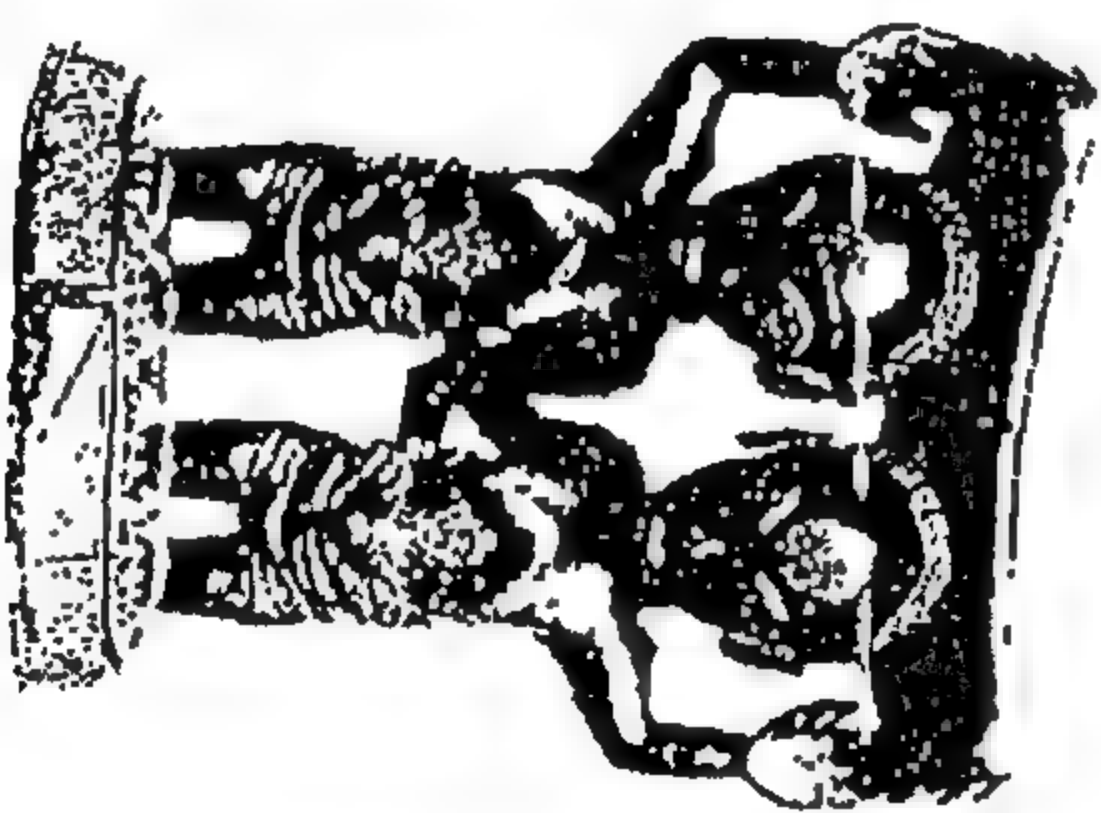
تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الالهامية الاريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>وحسب الامتلاك، كما أنها تتخذ رمزاً يرتبط بالتأمل والاستمرار (157-393, 506). كما قد ترمز الأعضاء التناسلية إلى الإخصاب والإنجاب (١١٦-٧٨).</p>	<p>إلى الهدوء ورباطة الجأش والثبات والصلابة والكرامة واستقلالية الرأي وتشير البطن المنقذة إلى المعاناة والألم والاستياء (154-230, 236). وتستخدم اليد اليمنى للتعبير عن المباركة أما اليسرى فتستخدم للدلالة على اللعنة (141-40). وتدل اليد الموضوعة على الفخذ على التضرع. أما اليمين الموضوعة خلف الظهر فتشير إلى الكرب أو الكآبة. أما اليد الموضوعة على البطن فتوحى بالألم أو المرض وتشير اليد الموضوعة على القضيبي فتشير إلى عبادة آلهة الخصوبة ووضع أحد الأجداد يده على جانبي المعدة تشير إلى اعتناقه بعشيرته أما اليد الموضوعة على جانبي السرة فهي تهدف إلى تقوية العلاقات بأهل الأم. أما وضع اليد</p>

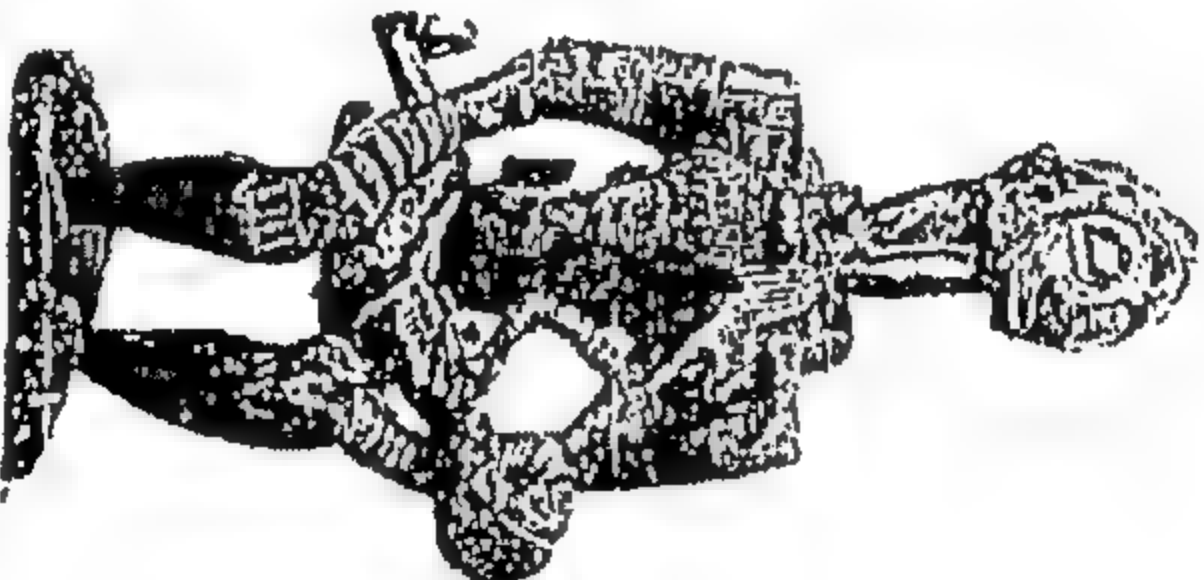
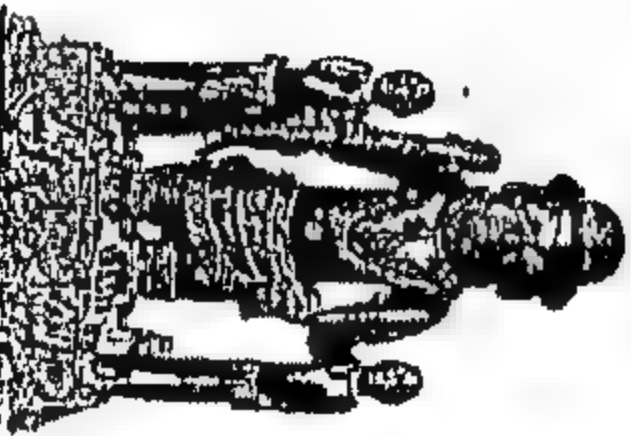
تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدمية الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			<p>اليسرى أو كلاهما على الذقن بعد إشارة إلى جماعة العلاج المسماة Suaga. أما اليد التي تشير إلى شيء ما فهي تستخدم للدلالة على الكرم والشرف، أما اليد الموضوعة على اللحية أو على الرأس مكان القبعة فتدل على الوقار (157-279-386-398). ويستخدم الحبل الشرى الذى يربط بين شخصين للدلالة على غرض سحرى يربط الأم بطفلها (٣٤-٦١) أما المبالغة في حجم الأعضاء التناسلية للجنسين فيدل على معانى كثيرة كالإنجاب والرجولة والقسوة والحيوية (١١٦-٧٨) أما استخدام الأعضاء التناسلية للجنسين دون خوف أو تردد من إظهارها فقد جاء للتعبير عن الخصوبة والقدرة الإنجابية (١٢٧-١٦٨)</p>

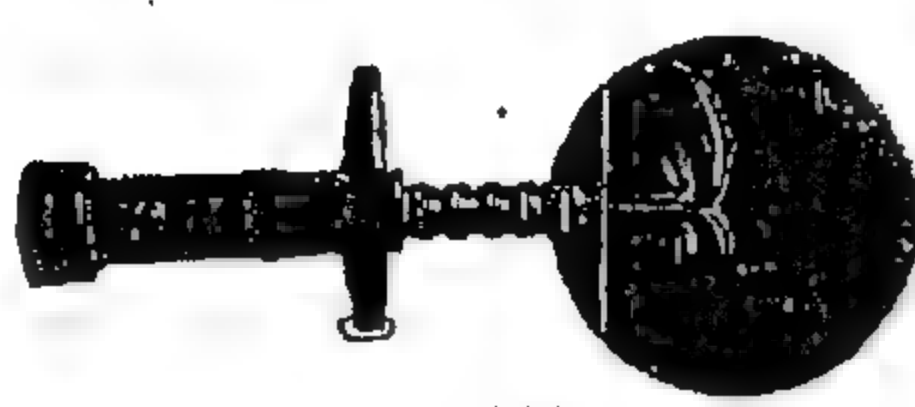
تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الالامية الافريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٩	 <p>المرأة والطفل</p>	<p>- تتخذ المرأة رمزًا للخصوبة وتستخدم هذا الرمز لمساعد النساء على حدوث الحمل وجلب الأطفال إلى الدنيا (110-149) وترمز المرأة لدى جماعة الماكوندى الافريقية إلى استمرار الحياة (٣٤-٥٠)، بينما تعد المرأة الحامل رمزًا للخصوبة وتتخذ لحماية الخصوبة. وقد تتخذ المرأة عمومًا كرمز لأكبر زوجات الرجل سنًا وأعلامن مقامًا ويستخدم هذا الرمز كوسيلة سحرية لحماية الأرض أما رمز المرأة التي تلد فيتخذ لمساعد على سهولة الحمل والولادة كما ترمز المرأة التي تحمل طفلها في يدها إلى الأم السياسية للقبيلة. وتتخذ الندى أو المصدر الكبير رمزًا إلى آله بيمبا Bimba وهو آله الخصوبة</p>	<p>- وتشير المرأة الباكية التي تضع يدها على رأسها إلى وفاة قريب. أما المرأة العارية التي تظهر من خلال تجسيد الصدر فتدل على إشارة جنسية. أما الأرداف البارزة فتشير إلى الخصوبة والذرية، كما ترتبط الأم وطفلها بالهبة الخصوبة (157-261, 280) أما المرأة التي تحمل في يدها اليمنى فأس فتشير إلى سلطة الرئيسى (140-194). أما الرمز المركب للآم وطفلها فيتخذ للتعبير عن الكرامة وارتفاع شأن روحانية المرأة (110-149). ويأتى المبالغة في حجم السدين للتعبير عن أهمية الندى في استمرار الحياة (١٢٩-٣١٦). كما يستخدم الندى للدلالة على دور الأمهات في وهب الحياة</p>

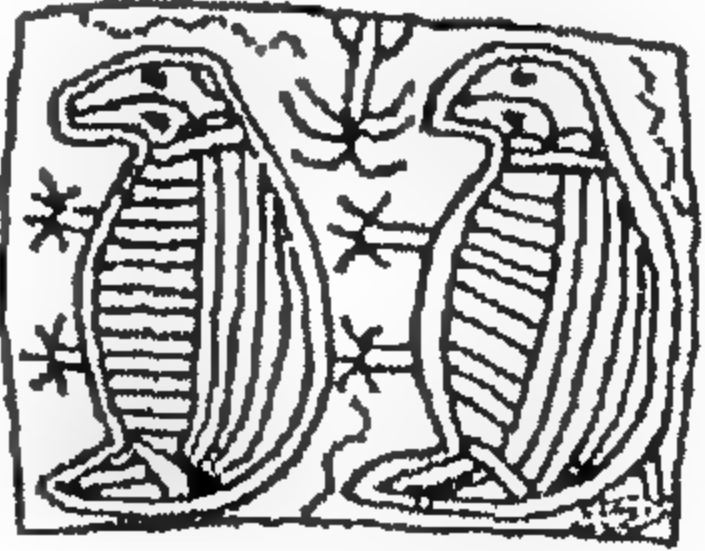
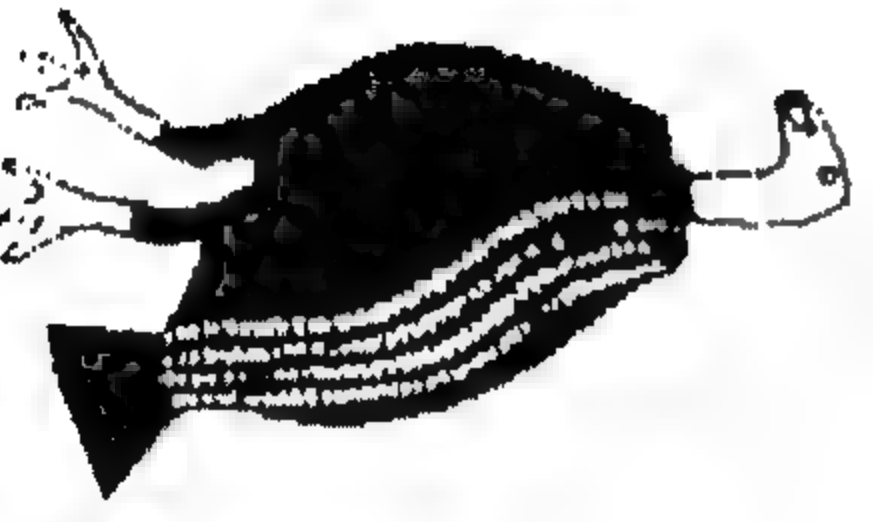
تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الالهامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢		(140-156, 194, 316) وتتخذ الأمومة رمزاً للقوة التناسلية الخفية للمرأة كما يرمز الطفل إلى الحماية والرعاية التي تتوقعها من الآلهة (157-424, 425) أما المرأة والطفل فيتخذ رمزاً للغموض وقوة الحياة وترمز الأمومة إلى الخصوبة وغموض وقوة الحياة فترمز إلى المرأة التي تتجيب للتوأم (9-143). أما الأمومة الملكية. كما ترمز الأم فترمز إلى القوة الملكية. كما ترمز الأم والتوائم إلى الريادة والوفرة والتقوية والتدعيم (154-184, 186) كما يأتي الثدي كرمز للإثراء والأمومة (١٢٩-٣١٦).	وإطعام الأطفال (154-28).
١٠		- يرمز الحاكم إلى العلم الذي لا سبيل لأحد لمعرفة (154-30) كما ترمز الأجداد الحاكمة إلى استمرار المملكة والحكم (140-156)	- وتأتي المبالغة في حجم الحاكم عن باقي الأشخاص للتعبير والدلالة على الأهمية (140-62) وكذلك للدلالة على القدسية والمكانة الرفيعة (138-81).

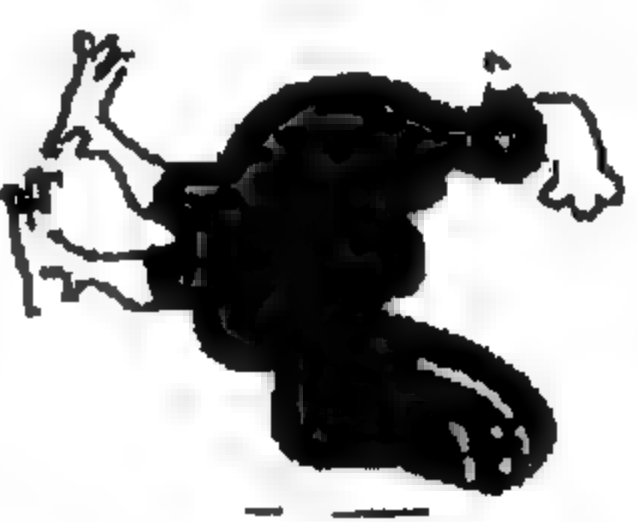

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآرامية الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١١	 <p>دمي الخشب</p>	<p>- يتخذ الرمز الآرامي المنفذ على شكل دمية (دمى الخصب) لتساعد النساء على الحمل والولادة السهلة (١٢٩-٣٠٩) حيث أنها تتخذ رمزاً للخصوبة والجمال (٦٢-٦١) .</p>	<p>- تمثل الرأس المجردة المستديرة لهذه الدمي علامة على الجمال، وكانت تحمل للتأكيد على درجة من الجمال (١٤٣-٥٣) وتأتي عملية تبسيط التفاصيل وتطويل الأضواء وشكل الأعين والأنف والفم لتلائم الغرض المصنوعة من أجله الدمية والمتمثلة في ارتدائها أثناء عملية المخاض وهو ما يتطلب أن يكون حجمها صغيرة وقليلة الوزن حتى لا يعوق مرتديها أثناء المخاض. كما أن تبسيط الملامح يأتي للتعبير عن النوعية ذكر أم أنثى بشكل أكثر وضوحاً وسهولة. ففتاح للزوجة المتطلعة لإنجاب الذكور أو لإنجاب الإناث المتحكم في ذلك حسب شكل دميها (١٢٩-٣٠٩).</p>

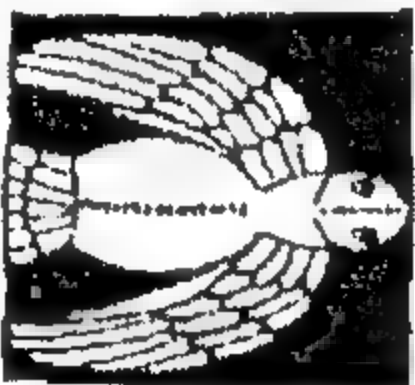


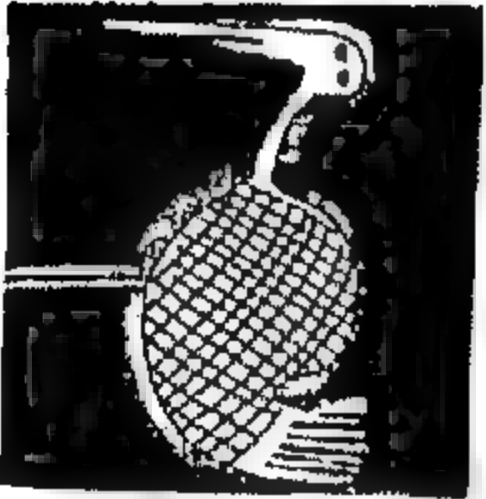
جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

المدلول التعبيري	المدلول الرمزي	الشكل	٣
١ - يستخدم الدجاج الحبشي للتعبير عن الأسطورة التي تروى أن الأرض اتخذت شكلها عندما قامت دجاجة بحفرها بأظفارها (122-151).	- تمثل هذه الطيور أشكال الدجاج الحبشي لدى شعب الأسانت (غانا) وهي غالبًا ما تتخذ على آنية نحاسية، وغالبًا ما يرمز الدجاج إلى تشكيل الأرض (151-122، 59).		١
٢ - يرسم رمز النسر على الإعلام في الحروب لإيصال رسائل الاستقزاز حيث يعني (أثينا) لقاتل ولكن لا نقاتلكم أنتم أيها المتوحشون) (122-151). كما يرتدى ريش النسر للدلالة على الأقدمية والمكانسة الرفيعة والإنجاز (154-48) ويشير النسر المحلق في السماء إلى أرواح القواد السابقين التي تتشفع عند الإله في المشاكل القومية مثل استنزال المطر (157-197).	- يعد النسر من الرموز المنتشرة في أفريقيا والتي تعد دلائلها الرمزية وتختلف باختلاف القبائل فهو يتخذ لدى عشيرة أسكيري Asakiri رمزًا للكهولة وكبر السن (٩٥-٩٧). وقد ترمز النسور إلى القوة الملكية (154-244). النسر		٢

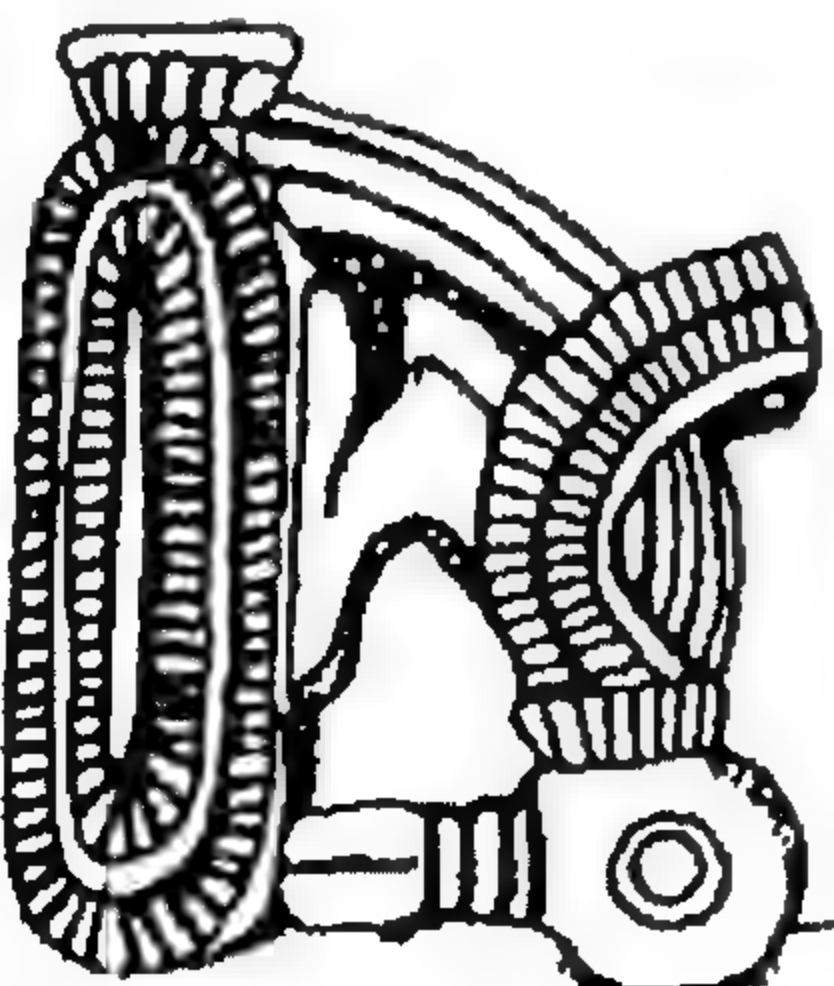
تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣		الديك	<p>- يستخدم عرف الديك للدلالة التعبيرية عن تسمية شعرة سيدات القصر. (48-154) أما ريش الديك فيستخدم للدلالة على بداية اليوم إشارة إلى صياح الديك (١٢٩-٧٦٨).</p>
٤		البغاء	<p>- وتشير تعدد رؤوس البغاء إلى الثثرة وكثرة الكلام وهو ما يعبر ويؤكد على بعض الأساطير الأفريقية التي تصف هذا الطائر بالثرثرة (12-138).</p>
٥		العصفور	<p>- وقد يرسم العصفور ووجهه للأمام ليعبر عن النقطة الأخلاقية والعقاب الإلهي لدى الملك (17-151).</p>

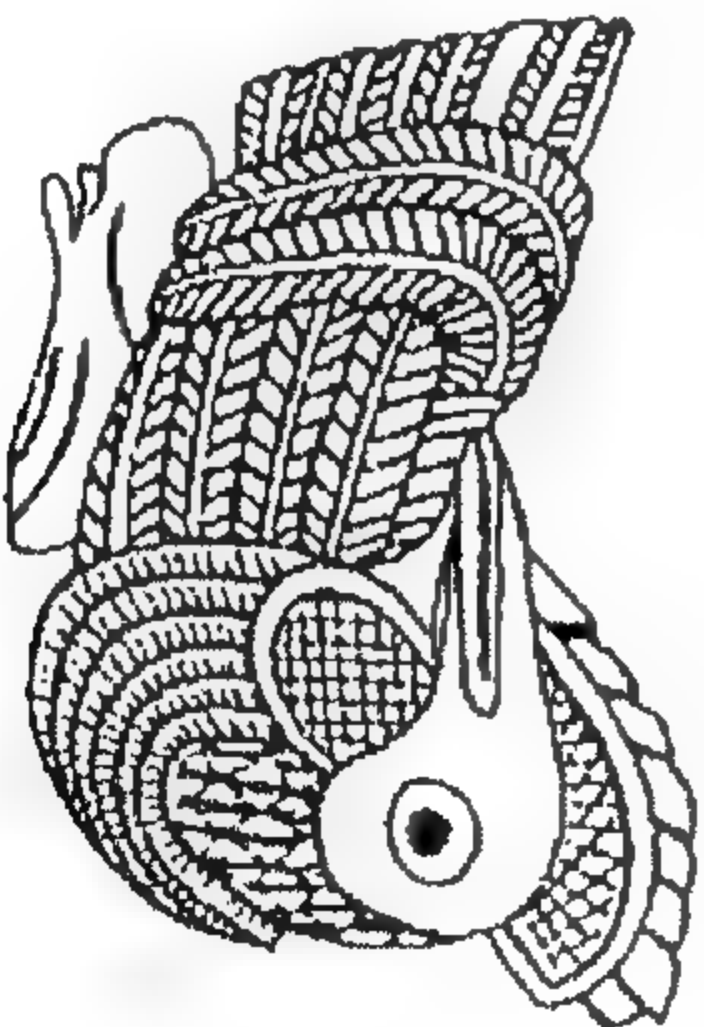
تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٦	  <p>الحمام</p>	- يتخذ الحمام أو الحمام رمز للحب لدى أغلب القبائل الأفريقية غير أن البعض الآخر ترى أنه رمزاً للسلام (141-54,22).	ويستخدم الحمام أو الحمام للتعبير عن الوداعة والحميمية ويعد صوته معبراً عن الألفة والأمان والطمأنينة (138-10).
٧	 <p>الغراب</p>	- يتخذ عشيرة آسونا Asona من الغرباب رمزاً يعبر عن المجد في الأرض (٩٥-٩٧).	- ويعبر الغراب عن الفزع والتشاؤم والخوف لدى بعض العشائر الأفريقية، لذا فإن رؤيته تستلزم القيام ببعض الطقوس الوقائية للزود والحماية عن أفراد القبيلة (138-15).
٨	 <p>طائر أبو قرن</p>	- تتعدد الدلالات الرمزية لطائر (أبو قرن) أو طائر (أبو قرين) فهو يتخذ رمزاً للإخصاب عند الذكور (١٠٥-٢٤) كما أنه يوضع على سطح القصر ليرمز إلى دور الملك كعالمًا بمصير البشر (154-57)،	- يستخدم طائر أبو قرن للتعبير دورة الأسطوري وكذلك الرمزية الجنسية التي يمثلها جسده (140-85) لذا يتعد أشكاله وصياغاته ليحتل درجة كبيرة من الأهمية في أيقونات قبائل السينوفو التي تستخدم لزيادة

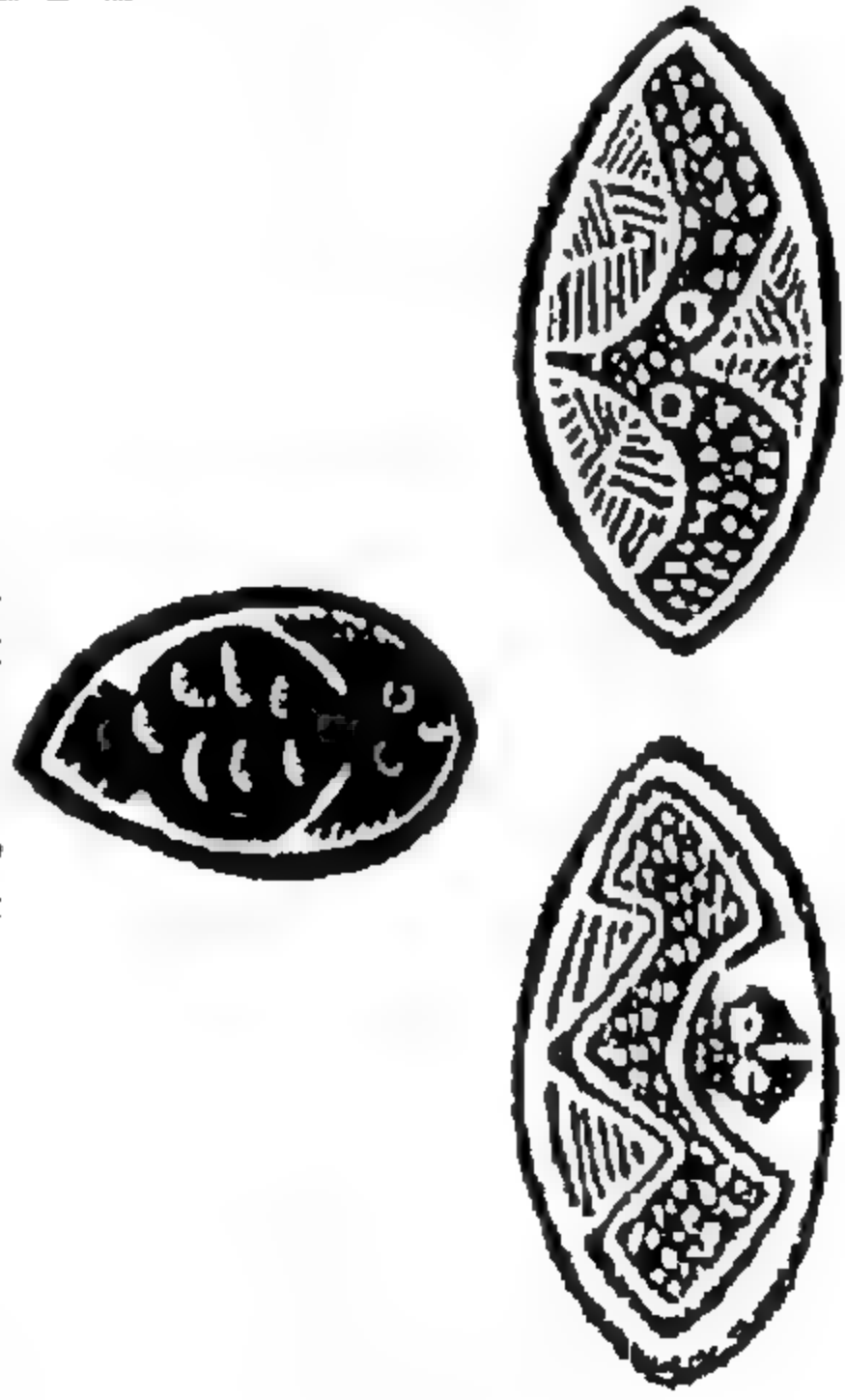
تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢		ويمثل طائر أبو قرين وهو واقف رمزاً للتعبيد (85-140).	خصوية السرجال (١٠٥-٢٤٠). ويرتدى الصيادون طائر أبو قرين على الرأس عند الصيد ويعدوا على تحريكه لأعلى ولأسفل عند اقترابهم من الفريسة وقبل رميها بالأسهم اعتقاداً في قدرته على التوفيق في الصيد (١١٦-١٤٢).
٩	 <p>طيور أفريقية</p>	- تستعد الدلالات الرمزية للطائر الأفريقي ويختلف باختلاف القبائل فقد ترمز الطيور للأرواح الحامية للقرية والطاردة للأرواح الشريرة محقة بذلك الحماية، لذا تتخذ رمزاً للحماية والرحمة (١٢٩-٢٨٥). وقد يتخذ الطائر رمزاً للعبادة أو يتخذ هذا الرمز كتعويذة وتكفير وتعويض. ويرمز الطائر إلى الإخصاب أو السلطة (٤-٥٣، ٥٧) فالطائر بعد رمزاً للقوى التي تقوى الطبيعة، وإذا كان	- يعد الطيور بمثابة إشارة تعبيرية عن رسل الآلهة. أما طائر البشلون فيأتي للتعبير عن رسل آله السحرة (157- 197, 399) وتستخدم الطيور المتجمعة للتعبير عن رسل قصر يوروبسا في أدبو مما يوحي بمكانتهم البارزة، وقد تشير إلى قوة السحر الضارية. وتستخدم الطائر ذو المنقار البارز للتعبير عن معنى النفسير. بينما يعبر الطائر ذو الصرخة

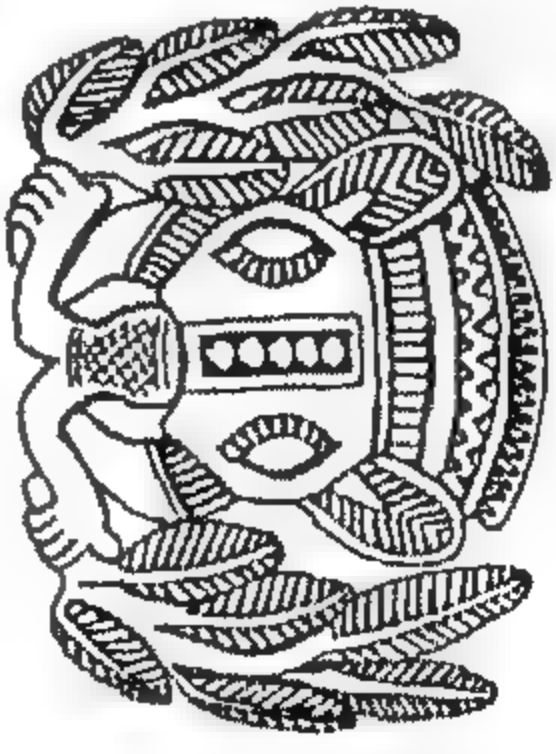
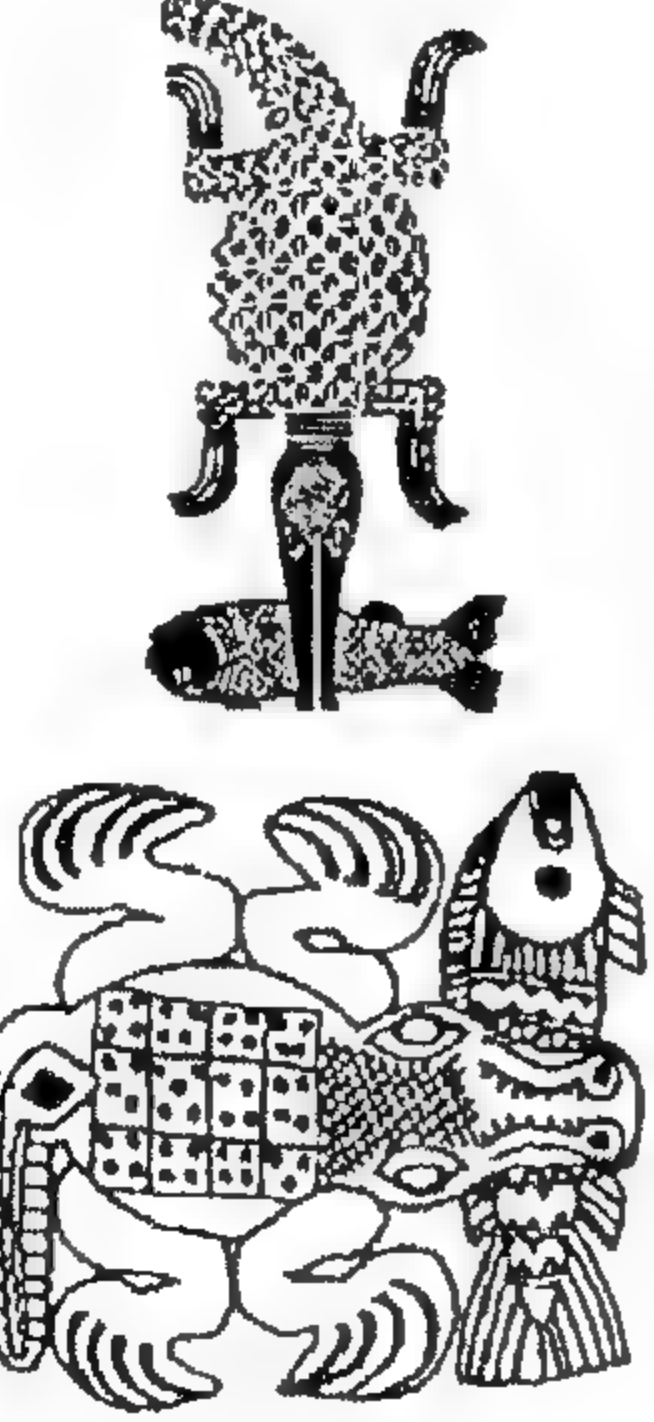
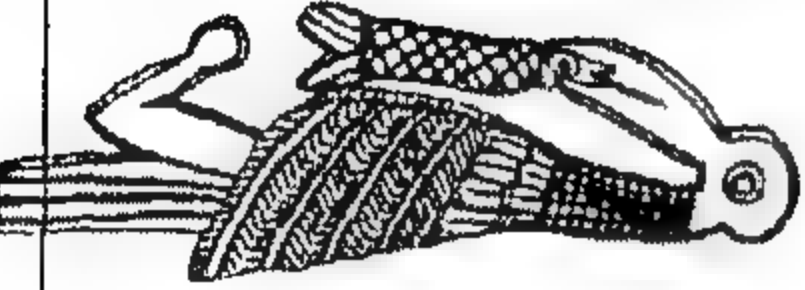
تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>يعد رمزًا للقوى التي تفوق الطبيعة، وإذا كان يشبه إيسيس فإنه يرمز إلى القوة الخارقة للملأك أوبا الذي تجاهل النبوءات التحذيرية من الطائر المنجم قبل المعركة وانتصر فيها (49-146) وترمز الطيور المجنحة إلى الملكية. أما الطائر ذو المنقار البارز فيرمز إلى الملكية والمكانة البارزة. أما الطائر ذو الصرخة العجيبة فيرمز لعلامة الخطر (20-154, 65, 66) وقد يرمز الطائر ذو المنقار الطويل إلى العضو الجنسي الذكري (140-29) ويرمز أحيانًا للطائر إلى قوة الكبار (160-38). وقد يرمز أيضًا إلى قوة المرأة التي يشار إليها عادة باسم الأم. وترمز الطيور إلى الانفاء والخصوبة والتجدد (157-425, 572).</p>	<p>العجيبة عن نذير شئوم ويعرف هذا الطائر بطائر السبوءة. ويرتبط طائر أبو شعن (العلق) الذي يتميز برأسه الحمراء اللون والعارية من الرئيس بالشعوذة (61, 66-154). ويأتى شكل الطائر وهو ناشر جناحيه ويتخذ وضع مسطح أو (إنفرادى) ليعبر عن قدرته على تحقيق الحماية والرحمة (١٢٩-٢٨٥).</p>



تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠		- ترمز الطيور الليلية إلى معضلة اتخاذ القرارات الرسمية كما قد يرمز الخفاش إلى الحكم (154- 143, 190). كما يتخذ الخفاش لدى عشيرة آسيني Asine رمزاً للمكر والتردد (٩٥-٩٧).	- ويتخذ الطيور الليلية عموماً للتعبير عن القول المأثور (لو أنك قتلت طائر الليل فإنك تتسبب في سوء الحظ، ولو أنك تركته فإنك سوف تفقد الحظ الجيد) وهو له نفس معنى القول المأثور (أنت ملعون إذ فعلت وملتعون إذا لم تفعل) (155-195).

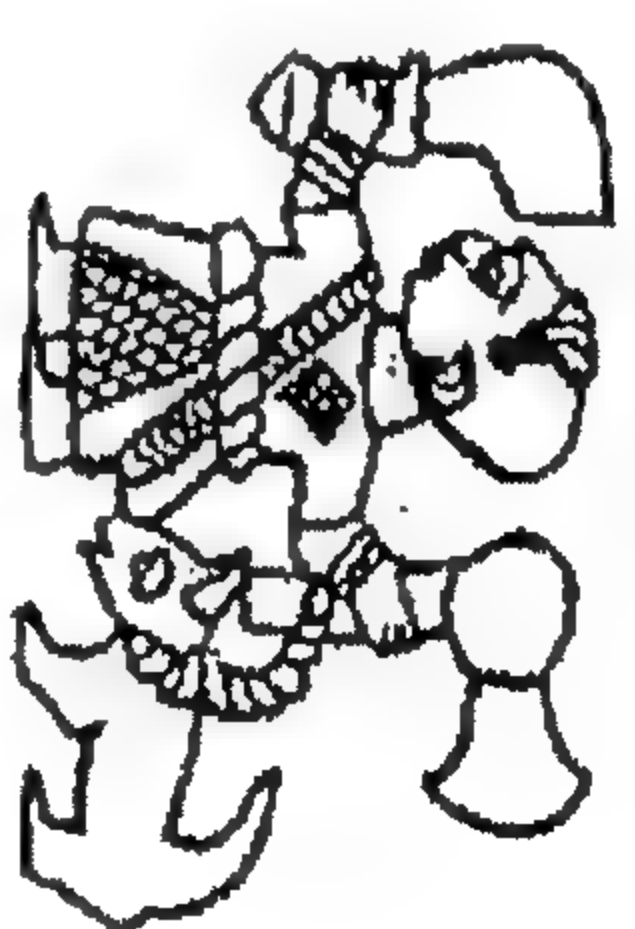
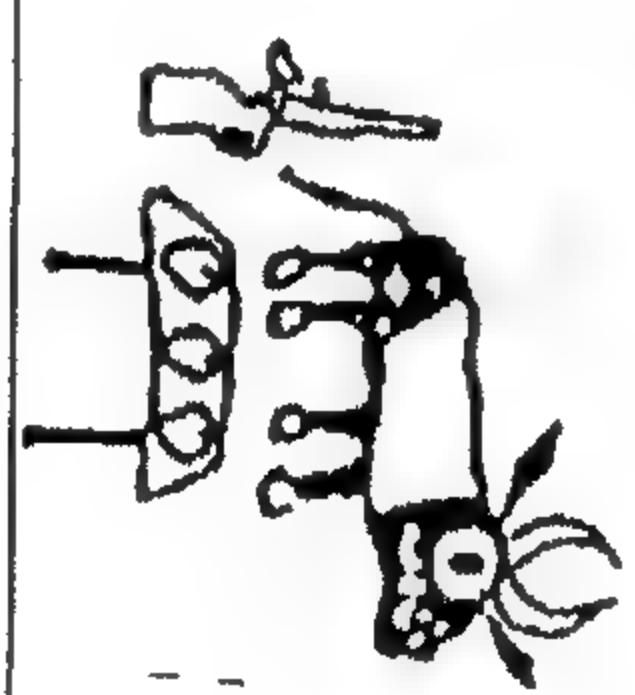
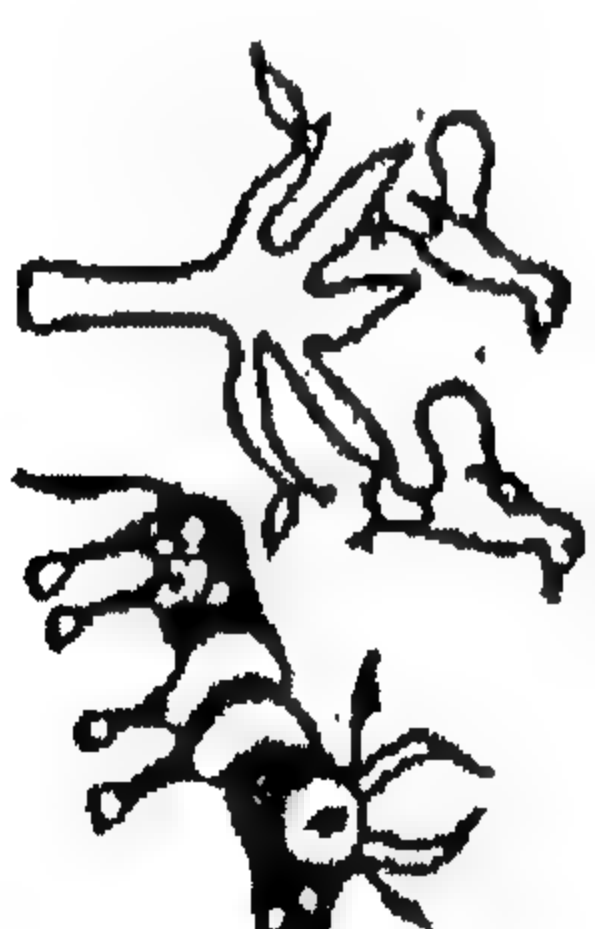
جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

المدلول التعبيري	المدلول الرمزي	الشكل	م
<p>- يستخدم هذا الرمز المركب للدلالة التعبيرية عن إكينجوبو Ikenjabo وهو (مذبح الملك إكينجوبو الشخصى) (315-155).</p>	<p>- يرمز الفيل ذو الخرطوم الذى ينتهى بيدين اثنتين تحملان أوراق الشجر إلى قوة وسلطة الملك (92-151).</p>		١
<p>- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن القول المأثور (عندما يحصل التمساح على سمكة الطيرين فإنه لا يتعامل معها بلين) ويشير ذلك إلى القوة المروعة للرئيس أو الملك (أو). (195-155).</p>	<p>- يرمز هذا الشكل المركب للتمساح الذى يأكل السمكة إلى الحاكم وهو يفرض سلطته على المحكومين (121-151).</p>		٢
<p>- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن بطش الحاكم كقائد عسكري لا يرحم الأعداء. لذا اتخذ هذا الرمز المركب كدليل على القداسة الملكية حيث يوضع فى المذبح الملكى لتحقيق نفس الغرض. (94-151) ويعتقد بعض القبائل أن</p>	<p>- يرمز هذا الشكل الذى يمثل طائر بلتهم سمكة إلى قوة الحاكم كقائد حرب. - (143-154) - وقد انتشر هذا الرمز المركب خلال القرن السادس عشر. (94-151)</p>		٣



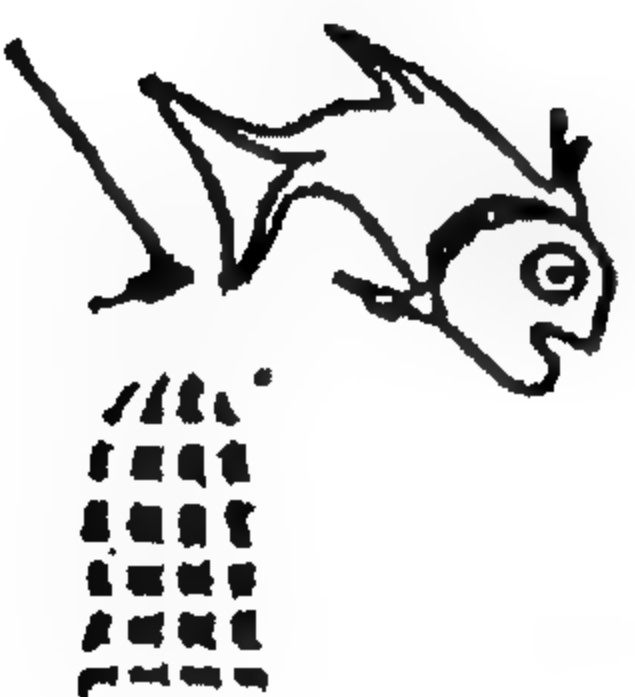
تابع جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

٣	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			الغرض. (94-151) ويعتقد بعض القبائل أن الطائر المسائي ذو الأرجل الطويلة والذي يمسك سمكة بمنقاره هو رمز يعبر عن عبادة "تيسو" (ملك الماء). (106-154).
٤		- يتخذ هذا الشكل المركب الذي يصور العصفور وهو يأكل الأنف أو ربما تكون الأنف خارجة من فم العصفور رمزاً لتقافة الإيدو (87-151).	- ويعبر هذا الرمز المركب عن الأقرباء روحياً الذين ينشرون قوتهم في العالم (87-151).
٥		- يرمز هذا الشكل الذي يصور العصفور ذو الرأسين أو حتى الذي يصور العصفور متعدد الرؤوس إلى الأساطير الإفريقية وما يتخللها من خيال متفاوت. (٨٩-٥٩).	ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن استسهالات من عالم الآلهة والأساطير الخيالي (٨٩-٥٩) ويعتقد البعض أن هذا الرمز يعد ذو قيمة عملية كبيرة للتعبير عن الحماية من البرق. (٣٨-٢٤).


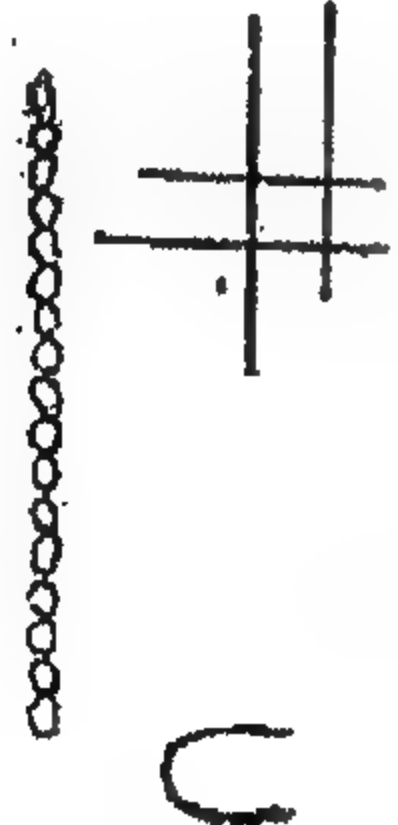
تابع جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٦		- يرمز هذا الشكل المركب إلى عبدة أوجن OGUN . (87-154)	- يعد الرجل المحارب الذي يمسك بإحدى يديه سيف وبالأخرى فأس ويربط باليد اليسرى كلب (حيوان) إشارات اتخذت للالة عن عبدة الملك أوجن OGUN . (87-154)
٧		- يتخذ هذا الشكل المركب رمزاً للملك Tegbesu . (105-154).	- يعد الثور والبندقية والمنضدة عناصر تشكيلية اتخذها الملك تجيسو إشارات اتخذت للالة عليه. وهي بمثابة الرنوك الإسلامية. (105-154)
٨		- يتخذ هذا الشكل المركب رمزاً للملك Guezo . (110-154).	- يعد الثور والشجرة والطيور من العناصر التشكيلية التي يتخذها الملك جويزو Guezo كإشارات دالة عليه. كما هو الحال في الرنوك الإسلامية (110-154).


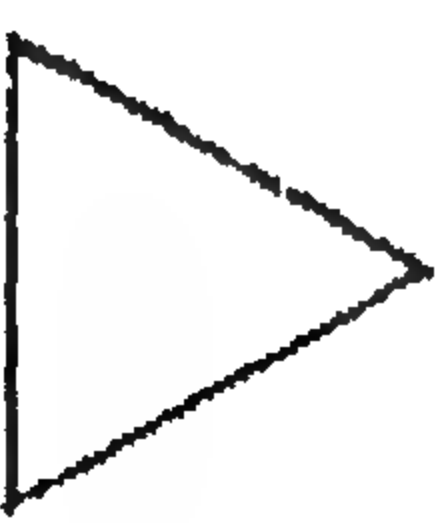
تابع جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٩.		- يستخذ هذا الشكل المركب رمزاً للملك جيلي Glele. (116-154).	- يعد النمر والسيوف ذو النصل المزخرف من العناصر التشكيلية التي يتخذها الملك جيلي Glele كإشارات دالة عليه كما هو الحال في الرنوك الإسلامية (116-154).
١٠.		- يستخذ هذا الشكل الفني المركب رمزاً للملك جيهانزين (Gbehanzin) (121-154).	- يعد الحوت والكره والعبد المسك بالعصا والشخص المشنوق (المعدم) من العناصر التشكيلية التي يتخذها المسك جيهانزين كإشارات تعبيرية للدلالة عليه. وهي بمثابة الرنك الذي يزخرف كافة ممتلكاته بالإضافة إلى الأعلام. وغيرها. (121-154).
١١		يستخذ هذا الشكل الفني المركب رمزاً للملك هوجبادجا (Huegbadia). (99-154).	- يعد الحوت والعصا وقطعة القماش من العناصر التشكيلية التي يتخذها الملك هوجبادجا كإشارات تعبيرية للدلالة عليه. وهي بمثابة العنصر الرئيسي المزخرف لخلفية العرش الملكي. (99-154).

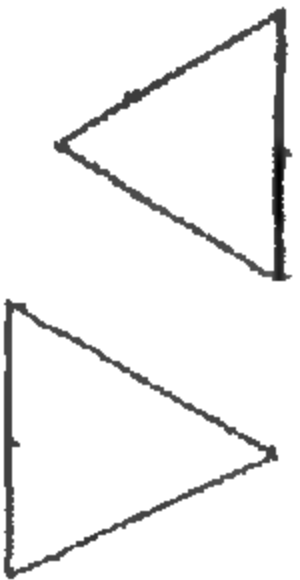
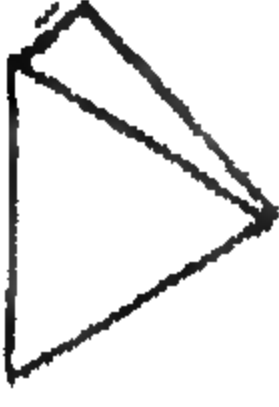
جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١		- يرمز الخط المتعرج غالباً إلى زيل السحالي التي تعد من أهم رموز الخصوصية. وقد يرمز هذا الخط إلى البرق (157-201,357). كما أنه يتخذ في كثير من الأحيان رمز للحية أو علامة تشير إليها (154-196) كما أنه رمزاً للتجديد لدى بعض القبائل الإفريقية (149-35).	- ويشير الخط المتعرج خاصة إذا وضع على شحمته الأذن إلى التجديد المستمر للرئاسة. وقد يعبر الخط المتعرج عن الطريق إلى العاصمة. وربما يعبر لدى معظم الشعوب الإفريقية عن مصدر هام من مصادر الرزق (157-146,201,357).
٢		- ترمز الخطوط البارزة الموجودة غالباً على الحسد إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة (157-169) وقد تتخذ الخطوط البارزة رمزاً للجمال والثروة. أما الخط المنحني على شكل حرف (U) فهو رمز للتعارف بين أفراد القبيلة (149-20,69). وكذلك فالخطوط العمودية النازئة (البارزة) المنقذة على الجبهة تعد رموزاً وعلامات للتعارف القبلي (140-137).	- وتشير الخطوط الموجودة أسفل الأعين إلى الدموع. أما الخط الذي يتكون من سلسلة من التقارب المتتالية فهو يعبر عن الشعر (157-524,278).




تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الإفریقیة الهندسية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	 <p>علامات رمزية</p>	<p>- تتخذ الخطوط الثلاثة المتوازية الناتجة التي تظهر حول منطقة السرة في شكل أربعة مجموعات متعامدة مع بعضها البعض على النحو الموضح جانباً. كمصدر للحياة، ورمزاً لضمان استقرار النسب والنسل والذرية. (146-155). أما الخطوط الثلاثة المتوازية التي توضع تحت العين فترمز إلى الأنياب (20-149).</p>	<p>- وتعبّر الخطوط الثلاثة المتوازية الموجودة أسفل العين عن الشراسة والعدوانية. (20-149)</p> <p>- كما تتخذ تلك الخطوط الثلاثة المتوازية كإشارات تعبيرية تدل على أفراد القبيلة وتكون بمثابة علامات للتعرف بينهم وترسم تلك الخطوط غالباً على الجبهة باستخدام سكين محمى على النار لتظهر بصورة واضحة. (٥٣-٥٣).</p>
٤	 <p>المثلث المتساوي الأضلاع</p>	<p>- يعبر المثلث المتساوي الأضلاع عن الاتزان الكوني والانتظام في مسار الظواهر الكونية. (73-140)</p>	


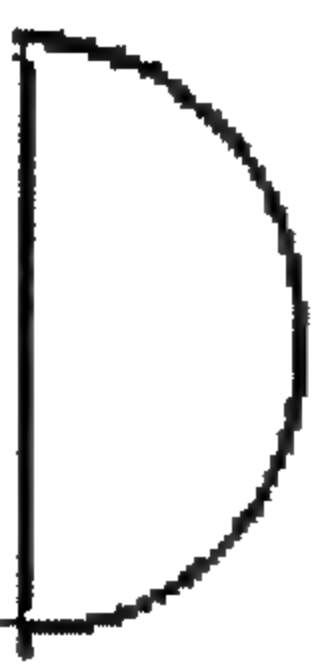

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبري لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبري
٥	<p>-</p>  <p>المثلث</p>	<p>- يرمز المثلث الذي يوضع بجوار الفم إلى العين الشريرة أو عين الشر. (165-133). أما المثلث المقلوب أو المعكوس فهو رمز أنثوى للعنصر النسائي (47-141)</p>	<p>- ويعبر المثلث المقلوب أو المعكوس عن المثلث الخثلي (العاني) وهو ما يشير إلى هيئة المرأة. (٦٩-١٢٣). وقد تشير المثلثات أحياناً إلى أمواج البحيرات. أو قد تعبر أشكال المثلثات عن سطوع قمر جديد، ويمثل هذا مجازاً، إذ يعتقد أنه كلما سطع القمر بعد غياب طويل فإنه سوف يتغلب على جهل البشر (293,204-157)</p>
٦	 <p>الشكل الهرمي</p>	<p>- يرمز الشكل الهرمي إلى السلطة والمكانة. (516-157)</p>	<p>- تعكس الأشكال الهرمية المكانة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الخاصة بالممتلكين أو المقيمين (516-157)</p>

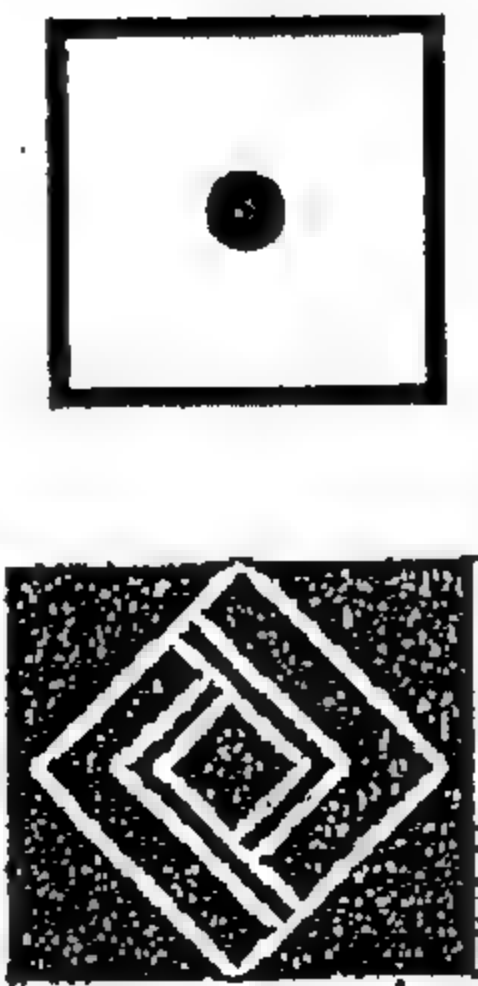
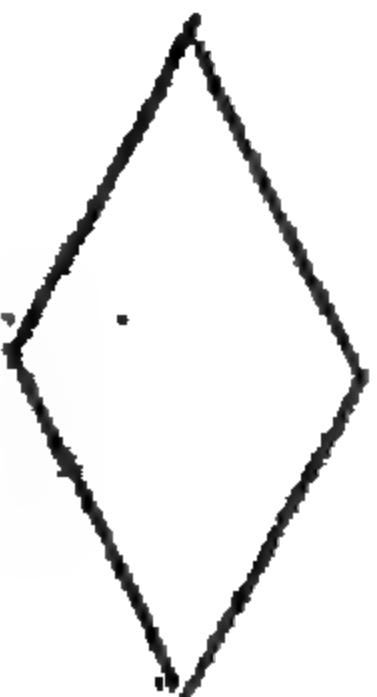

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٧	 <p>الشكل البيضاوي</p>	يرمز الشكل البيضاوي لدى قبيلة الأشانتي إلى الجمال الأنثوي. (٦٢-٦١)	- تستخدم الأشكال البيضاوية للدلالة على خصوبة المرأة وأنوثتها. (562-157)
٨	 <p>الدوائر ذات المركز الواحد</p>	- يعد هذا الشكل الهندسي من أشهر الرموز الإفريقية التي ترمز إلى الملك. (77-144). أما أنه قد يرمز أحياناً إلى البحيرات أو إلى المحار أو الصدف. (205-157)	- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن السلطة والعظمة والصرامة وقوة البأس (77-144) وقد تشير الدوائر المتمركزة ذات المركز الواحد إلى عين التمساح. (201-157)، كما أن الدوائر المتمركزة حول السرة عند النساء يستخدم للدلالة على علامات وإشارات للتعرف بين أفراد القبيلة (137-140)
٩	 <p>الدوائر ذات الخطوط الحلزونية</p>	- ترمز الدائرة ذات الخطوط الحلزونية التي تبدأ من مركز الدائرة لتأخذ مسار حلزوني إلى الخلود. (41-141)	- تشير الخطوط الحلزونية الموجودة داخل الدائرة إلى الاستمرارية واللانهائية مما يشير إلى الخلود والدوام (41-141).




تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	 <p>(أ) (ب)</p> <p>الدائرة</p>	يرمز الشكل الهندسي (أ) الذي يمثل دائرة محاطة بأربعة أشكال خارجية وفتحة في المنتصف إلى مشيخة القرية التي توحد الحاكم مع شعبة. (154-69) أما الدائرة المستوية من المركز الشكل (ب) التي توضع غالباً أعلى عواميد المقابر فهي ترمز المكانة الرفيعة للمتوفي. (40-160)	تعبّر الدائرة المتقوية التي تعلو المقابر إلى أن هذا القبر لشخص ذو أصل نبيل ورفيع. (160-40) وقد تشير الدائرة الموجودة في منتصف الجبهة إلى أحد علامات التعارف بين أفراد القبيلة. (157-380)
١١	 <p>نصف الكرة</p>	- ترمز النصف دائرة خاصة إذا صنعت من النحاس إلى الملك أيوار. (154-52)	- ويعتبر النصف دائرة عن السلطة المقدسة للملك وخاصة في قدرته على أن يهيمن على القرى الخفية في عالم الطبيعة. (154-52) وقد تشير نصف الدائرة إلى زريبة الأبقار. (157-201)
١٢	 <p>المربع</p>	- ترمز المربعات خاصة المربعات السحرية إلى القوة (٢٤-٣٧)	- وتشير المربعات أحياناً إلى المنصب الرفيع خاصة إذا وضعت على الجبهة في شكل وشم. (157-254)

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

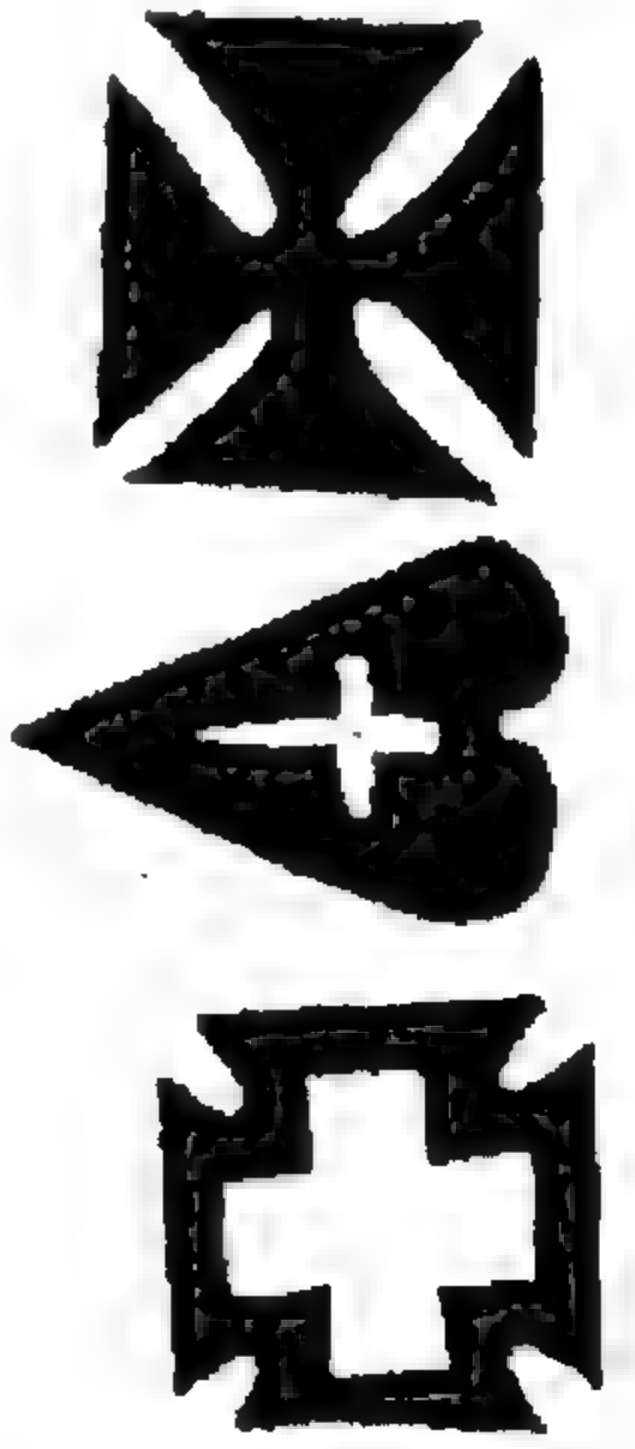


م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٣	 <p>(ب) اللووت</p> <p>(أ)</p>	<p>- يرمز هذان الشكلين الهندسيين إلى لووت وهو (الإنسان الأول). (233-154)</p>	<p>- تشير النقطة الموجودة في منتصف المربع (ب) أو يشير المعين الذي يتوسط الشكل (أ) إلى الإنسان الأول الذي يعد مركز الكون وبؤرة الاهتمام فيه (154-233).</p>
١٤	 <p>المعين</p>	<p>- يرمز المعين إلى ظهر التمساح أو إلى نوع من السحالي (121-151)</p>	<p>- تفسر بعض الزخارف الهندسية على أنها من مصدر حيواني إذا أن المعين يعبر هنا عن هيئة وظهر التمساح والسحالي (121-151).</p>
١٥	 <p>النقطة</p>	<p>- ترمز النقطة إلى جورو (المرأة العارية). (62-140)</p>	<p>- وتستخدم هذه النقطة خاصة المنقذة على الوجه بشكل بارز كعلامة مميزة للتعريف (62-140)</p>

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية




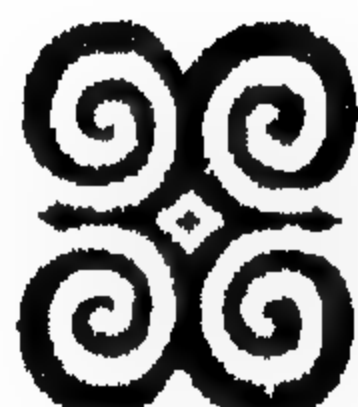
م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٦		- يرمز الشكل المكون من دائرة يمر بها خطين متعامدين يشكلان علامة (x) وينتهي طرفي الـ (x) بأسهم إلى العبد. (51-160)	- وتستخدم تلك العلامة أو الإشارة للدلالة التعبيرية عن العبيد الأفارقة، حيث تعبر العلامة (x) عن نوع من التميز لهم عن غيرهم من الأفراد داخل القبيلة (51-160).
١٧		- ترمز الأشكال نصف الكروية إلى المرأة. وقد ترمز نصف الكرة أيضاً إلى المسكن (١١٦-١١٤، ٧٠)	- ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن معاني الخصوبة. وقد يعبر هذا الشكل عن الأكواخ (١١٦-١١٤، ٧٠)
١٨		- ترمز شبكة الأشكال والخطوط المتشابكة إلى جلد التمساح. (201-157)	- تعبر هذه الخطوط المتشابكة عن طبيعية جلد التمساح الخشن ذات القشور (201-157).

الخطوط المتشابكة




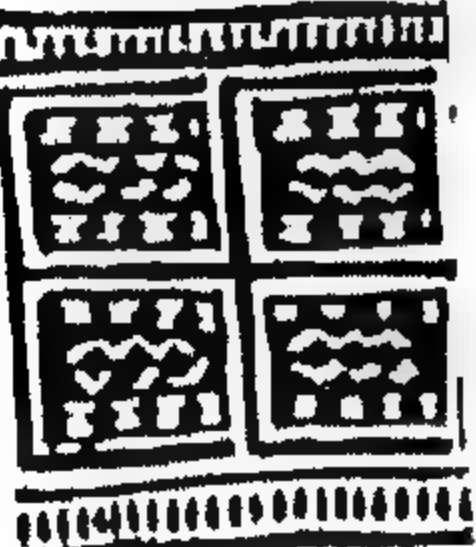
جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفریقیة الزخرفیة

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	 <p>مسوسيدى</p>	<p>- يعرف هذا الشكل الزخرفي باسم (مسوسيدى)، وهو يمثل ختم من أختام (أدنكرأ) وهو يرمز إلى الحظ السعيد (77-144) غير أنه يرمز لدى شعب غانا إلى الطهارة والحظ الجيد (71-151).</p>	<p>ويستخدم هذا الختم للتعبير عن معنى (لا شيء يزيل الشر) وربما يكون هذا الشكل مبني على شكل تعويذة أو حلية قبطية (207-155). كما أنه قد يستخدم ليعطي الدلالة التعبيرية التي تعني استبعاد كل ما هو سلبي وثانوى. (77-144).</p>
٢	 <p>رأس خلفية</p>	<p>- ينتشر هذا الشكل الزخرفي في شمال غانا وهو يمثل ختم من أختام (أدنكرأ) ويعرف هذا الرمز باسم (رأس خلفية) ويرمز إلى الشجاعة والجرأة (77-144)</p>	<p>- يعبر هذا الرمز عن القدرة على مواجهة الخطر القادم من اتجاهات مختلفة والتصدى له وردعه مما يدل على الشجاعة. (77-144)</p>
٣	 <p>أختام أدنكرأ</p>	<p>- يمثل هذا الشكل الزخرفي ختم من أختام (أدنكرأ) ويرمز إلى الحماية والصبر. (77-144)</p>	<p>- يستخدم هذا الرمز للدلالة التعبيرية عن القول الأفریقی المأثور (لو مشت الحاجة فلن تموت). (77-144)</p>

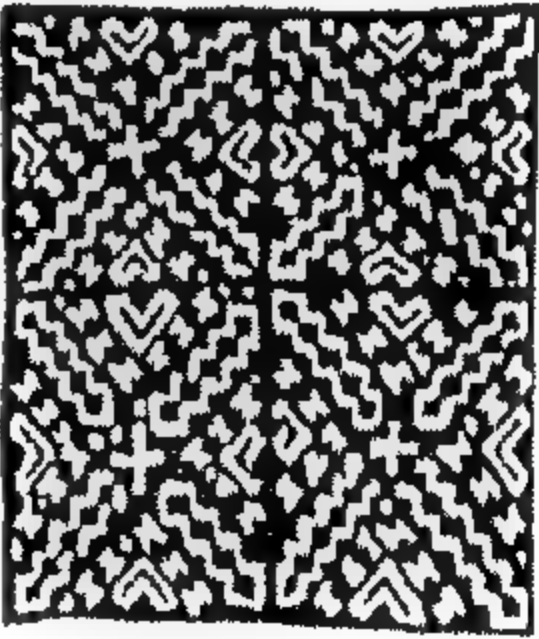
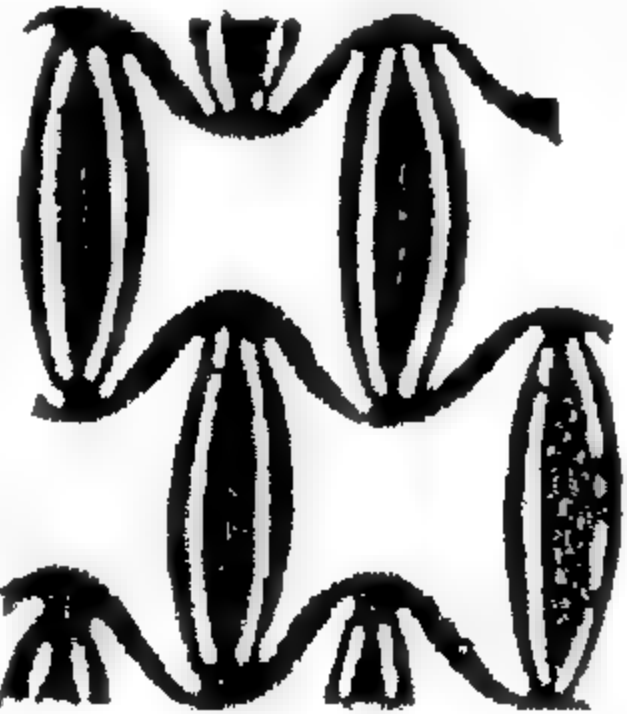
تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفرريقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٤	 أختام أدانكر	- يمثل هذا الشكل الزخرفي ختم من أختام (دانكرا) ويرمز إلى الأمل. (77-144)	- يستخدم هذا الشكل الزخرفي للتعبير عن الحكمة الأفريقية القائلة (الله هو كل ما في السماء، إذن لي أن أدركك) (77-144).
٥	 أختام أدانكر	- يمثل هذا الشكل الزخرفي ختم من أختام (أدنكرا) ومعناه (جدير أن يخدم) وهو يرمز إلى الصقر (77-144)	- يستخدم هذا الرمز للدلالة والتعبير عن تسريحة شعر خاصة بخدام الملكة الأم (77-144)
٦	 طاحونة هواء	- يمثل هذا الشكل الزخرفي (طاحونة هواء) ويرمز إلى القوي، وهو أحد أختام (أدنكرا). (77-144)	- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن أن القوي في مواجهة صعوبات الحياة. (77-144)
٧	 قرون ماعز	- يعرف هذا الشكل الزخرفي بـ (قرون ماعز) وهو يمثل ختم من أختام (أدنكرا)، ويرمز إلى الحكمة والمعرفة والبراعة والمهارة. (77-144) • ويرى البعض أن قرون الخروف أو الكبش ترمز إلى التواضع والتفوق. (128-154).	- ويسمى هذا الشكل الحلزوني أو اللولبي في ذهن قرون الخروف التي ترتبط بالقول الأفريقي المأثور (من الصعب إغضابه "مثل الخروف" ولكن إذا أغضب فمن المستحيل استرضاءه). (195-155).

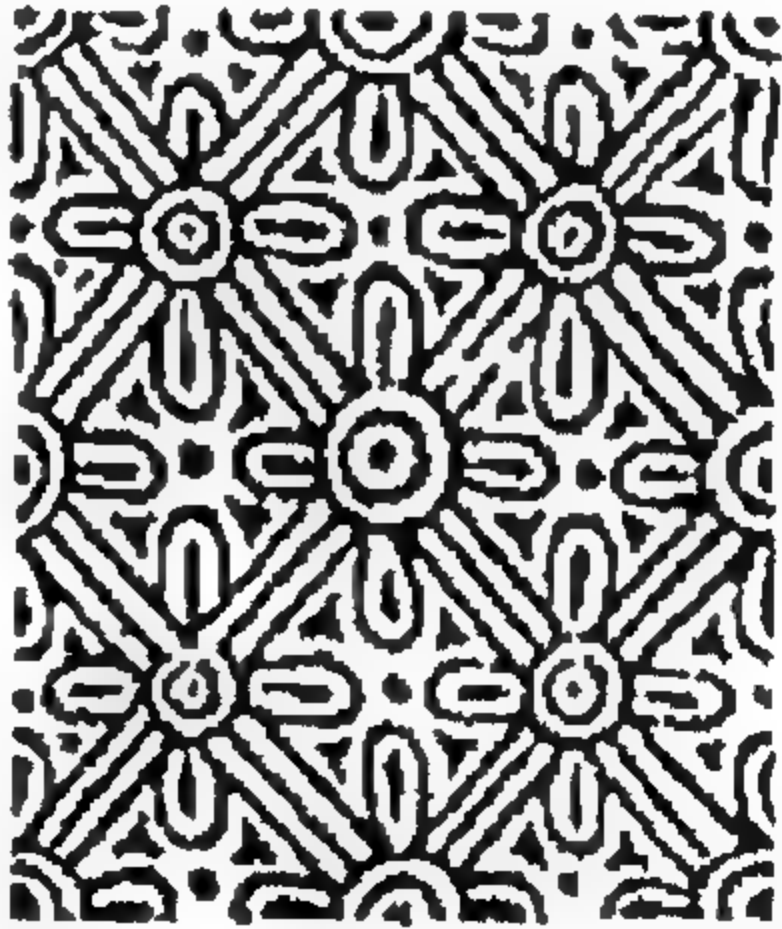


تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأريقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٨	 مابونم	- يعرف هذا الختم لدى شعب غانا باسم (مابونم). (71-151) ويرمز إلى خمسة خصلات أو حلقات للشعر. (77-144)	- يستخدم هذا الرمز في التعبير عن تسريحة شعر تقليدية تخصص للراهبات. (77-144)
٩	 أختام أدانكرا	يمثل هذا الشكل الزخرفي ختم من أختام (أانكرا) ويرمز إلى حلقة متسلسلة. (77-144)	- يستخدم هذا الرمز ليعبر عن المدلول التعبيري للمثل الأفريقي (نحن سويًا في حياة واحدة وفي الموت أيضًا). (77-144)
١٠	 أختام أدانكرا	- يمثل هذا الشكل الزخرفي ختم من أختام (أانكرا) ويرمز إلى منزل ذو طابقين أو قصر (77-144)	- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن الحكومة والسلطة ومقر الحكم (77-144)
١١	 التمساح	- يرمز هذا الشكل الزخرفي لدى شعب بامبارا من مالي إلى التمساح. (77-151).	ويستخدم هذا الرمز الزخرفي التعبير عن أرجل وجسم التمساح بشكل تجريدي مبسط. (77-151).

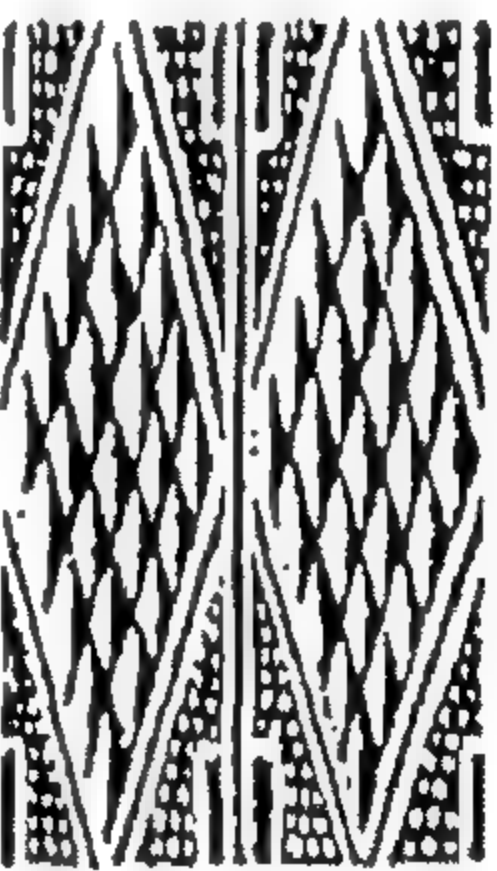
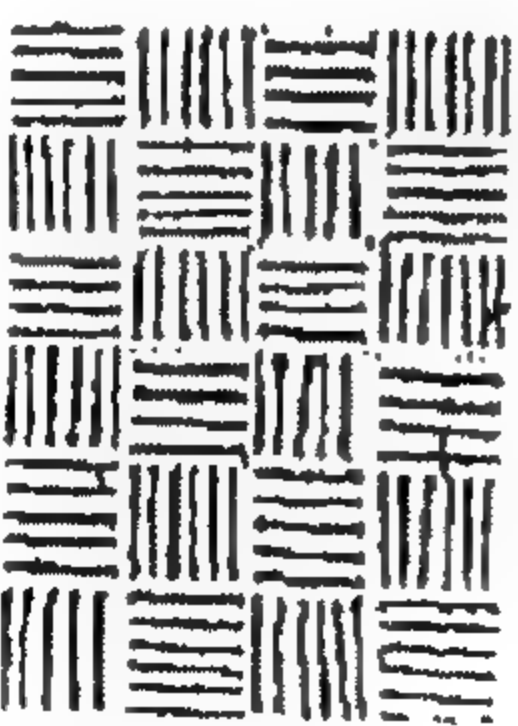
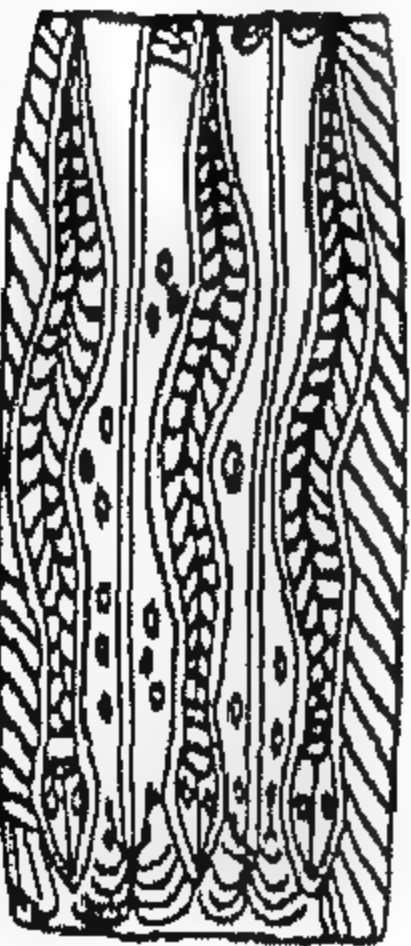
تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٢	<p>آثار صرصار الليل</p> 	<p>- يعد هذا الرمز من الرموز المقدسة لدى شعب بولسا وجيران وكاسينا في غانا الشمالية، وهو يرمز إلى الجدد (صرصار الليل). (128-133).</p>	<p>- يستخدم هذا الرمز الزخرفي للتعبير عن آثار أرجل (صرصار الليل) أو الجدد. (77-151).</p>
١٣	<p>الضفدع</p> 	<p>- يرمز هذا الشكل الزخرفي إلى الضفدع. (169-154).</p>	<p>- يستخدم هذا الرمز الزخرفي في التعبير عن أرجل وجسم الضفدع في شكل تكراري منظم وبأسلوب تجريدي مبسط. (169-154).</p>
١٤		<p>- يرمز هذا الشكل الزخرفي إلى العنكبوت. كما يرمز العنكبوت إلى الحكمة الملكية هذا إلى جانب أنه يرمز للمعرفة والرجم بالغيب (190,184-154) إذ يعد العنكبوت ذو الأرجل الستة من الرموز البارزة لدى</p>	<p>- يستخدم العنكبوت كرمز للدلالة على المعرفة المقدسة نظرًا لأنه يعيش تحت الأرض، لذا فهو يعبر عن همزة الوصل الهامة بين عالمنا وعالم الأجداد، كما يستخدم في معرفة الغيب، وبهذا فهو يرمز للمعرفة</p>






تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الأفارقة فهو يستخذ رمزًا للذكاء والقوة السحرية (112-153) وقد يرمز للمزكبات بلغة الفن بـ (CX) أو بشكل وردة أو بشكل نجمة سداسية أو ثمانية (118-152).	الملكية المقدسة كما يمثل وسيلة لحل المشاكل (180-154)، ويستخدم المزكبات في الكاميرون للتعبير عن نوع معين من النبوءة، (155-140) ويعتقد أنه يعبر عن الروح أو النفس التي هي المبدأ المنظم للكون (142-133).
١٥		يمثل هذا الشكل الزخرفي ختم من أختام (أنكرا) وهو يعرف باسم (السرخس أو الخشار) وهو يرمز للشجاعة. (207-155).	- ويستخدم هذا الرمز الزخرفي للدلالة التعبيرية عن القول الأفريقي المأثور (أنا لست خائفًا منك). (207-155)
١٦		- يعرف هذا الختم باسم (نيام دوا) وهو أحد أختام (أنكر) الشهيرة ويرمز إلى قوة الإيمان (207-155).	- يستخدم هذا الرمز الذي يعني (ما عدا الله) للتعبير عن أن من يرتدى حلية أو مشغولة أو زينا عليه هذا الرمز لا يخاف سوى الله (207-155).




تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفرريقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٧	<p>ظهر التمساح</p> 	<p>- يرمز هذا الشكل الزخرفي إلى التمساح. (103-151).</p>	<p>- يستخدم هذا الرمز للدلالة التعبيرية على جسم التمساح من خلال إبرازه لتفاصيل ظهر التمساح والإشارة إلى أرجله، وذلك في صورة تجريدية هندسية مبسطة (154-197).</p>
١٨	<p>ظهر السلحفاة</p> 	<p>- يرمز هذا الشكل الزخرفي إلى ظهر السلحفاة (154-197).</p>	<p>- تستخدم الخطوط المتوازية والمتكررة في اتجاهات مستعمدة على بعضها البعض والمعروفة بـ (رقعة الداما) في التعبير عن تفاصيل ظهر السلحفاة (154-196).</p>
١٩	<p>الأفاعي</p> 	<p>- يرمز هذا الشكل الزخرفي إلى الأفاعي عند شعب الأسانت بغانا- وهو غالبًا ما يزخرف الأنية النحاسية (151-59).</p>	<p>- يستخدم هذا الشكل الزخرفي للتعبير عن المتعاون والاتحاد بين أفراد القبيلة (138-201).</p>

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفرقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٠		- يعرف هذا النموذج الزخرفي باسم (موسالا بابا) وتعني (ريش بابا). (٩٢-٥٩).	- يعبر هذا الشكل الزخرفي عن مجموعات يتكون كل منها من أربعة مثلثات تتماس عند رؤوسها. (٩٢-٥٩).
٢١		- يعرف هذا النموذج الزخرفي باسم (لوري يونجولو) وترمز إلى أرجل الحرياء. (٩٣-٥٩).	- وتعطي تفاصيل هذا النموذج الدلالة التعبيرية على نحو يجعلنا نحس بطريقة سير الزواحف الصغيرة. (٩٣-٥٩).
٢٢		- يعرف هذا النموذج الزخرفي باسم (ماماني) ويرمز إلى الأحجار. (٩٢-٥٩).	- ويستخدم هذا الشكل الزخرفي للتعبير عن الزوايا المتلاحقة (chevron). (٩٢-٥٩).
٢٣		- يعرف هذا النموذج الزخرفي باسم (مايولو) ويرمز إلى السلحفاة. (٩٢-٥٩).	- ويستخدم هذا النموذج الزخرفي للتعبير عن تفاصيل ظهر السلحفاة. (٩٢-٥٩).
٢٤		- يعرف هذا النموذج الزخرفي باسم (إكونجي) وهو يرمز إلى العين. (٩٣-٥٩).	- ويستخدم المساحة المثلثة لتحقيق الدلالة التعبيرية الكافية عن العين. (٩٣-٥٩).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفرريقية الزخرفية



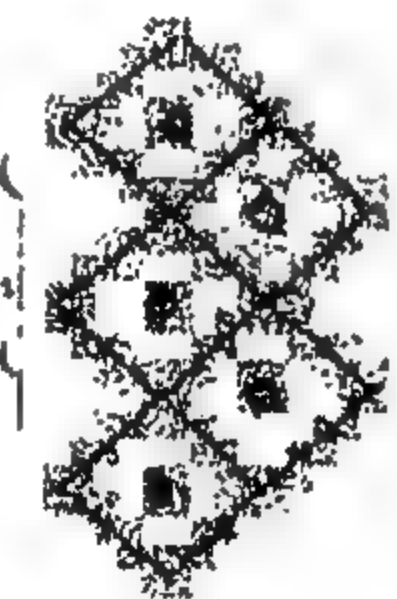

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٥		- يرمز هذا النموذج الشبكي المستوحاة من العناصر النباتية إلى المركز المرموق في بنين. (86-151).	- يستخدم هذا النموذج للتعبير عن التداخل والتضافر بين الحاشية وطبقة البلاط الملكي، مما يؤكد على معاني التضامن والوفاق. (95-138).
٢٦		- ترجع هذه الزخرفة للقرن السادس عشر. وهو يمثل زخرفة الطرف المسطح المعدني لمتكأ الزراع الخاص بالملك في بنين، وترمز هذه الزخرفة إلى المكانة الرفيعة. (83-151)	يستخدم هذه الزخرفة للتعبير عن المكانة الرفيعة وأكثر ما يؤكد ويدعم هذا المعنى التعبيري هو الرأس المشكلة التي تظهر في منتصف الدائرة والتي تشير إلى البر تغالين اللذين يعبرون عن المكانة الرفيعة (83-151)
٢٧		- ترمز هذه الزخرفة المنقذة على صنية نحاسية بطريقة الطرق إلى نموذج زهري أو نباتي مخرم بنقاط (49-151).	- تستخدم الأوراق والبراعم في تأكيد الناحية التعبيرية الدالة على الزهرة النباتية من خلال استخدام أسلوب تكراري منظم لهما. (49-151).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفرقية الزخرفية

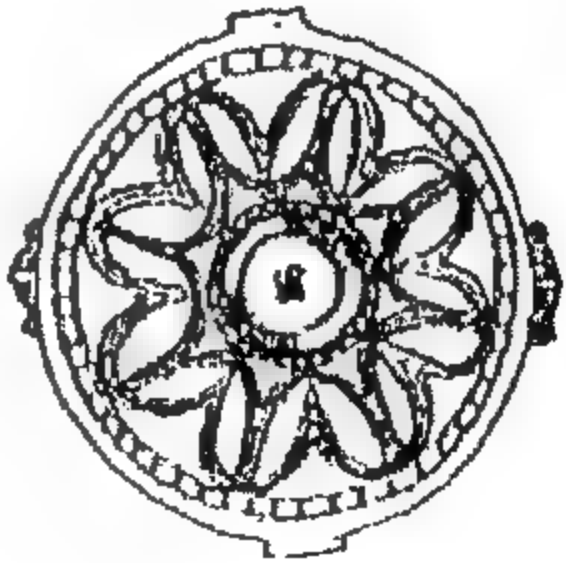
٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٨		- ترمز هذه الزخرفة المنقذة على سوار نحاس للزراع إلى نبات متسلق. (38-151).	- يستخدم ساق النبات المتسلق لتحقيق النواحي التعبيرية الدالة عليه. (38-151).
٢٩		- ترمز هذه الزخرفة المنقذة على سوار نحاس للزراع إلى الزهور (38-151).	- تستخدم أوراق الزهر وساقه لتحقيق النواحي التعبيرية الدالة عليه. (38-151).
٣٠		- ترمز هذه الزخرفة المنتشرة في أفريقيا خلال القرن السادس عشر إلى الأزهار. (85-151).	- تستخدم الدائرة والفروع لتحقيق النواحي التعبيرية الدالة على الزهرة. (85-151).
٣١		- ترمز هذه الزخرفة المنقذة على المشغولات المعدنية في أفريقيا إلى روح الغابة (روح الشجر). (85-151).	- تستخدم العناصر النباتية مع الطيور التي تظهر في صورة أربعة عصافير بأرجل ومناقير طويلة يتوسط الزخرفة رموز لأزهار ونباتات لتحقيق الدالة التعبيرية المقصودة. (68-138).

روح الشجر

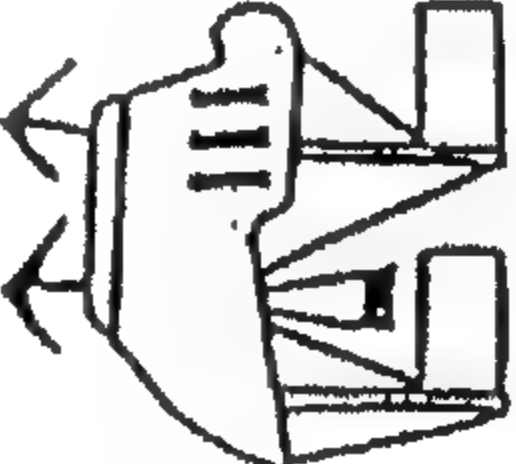

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفرقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣٢	 زنبق الماء	- يرمز هذا الشكل الزخرفي إلى زنبق الماء. وهو أحد الأزهار القليلة الموجودة في دوجون بعيداً عن جداول المياه (133-140).	- وتستخدم تلك الدوائر المشكلة بخط حلزوني لتحقيق الدالة التعبيرية على زنبق الماء.(133-140).
٣٣	 رمز زخرفي	- يستخذ هذا الشكل الزخرفي رمزاً للثقافة الإنسانية (148-155).	- ويوحى هذا الرمز بالاتجاهات الأساسية الأربعة التي تنظم الكون، وقد يعبر أيضاً عن نظرة عين طائر على تقسيمات حقل مزروع.(148-155).
٣٤	 رمز زخرفي	- يعرف هذا الرمز بـ (خوميسار) ويتخذ كحلية ترمز إلى الخصوبة، لذا تعطيه الأم لابنتها عند الزواج (141-49).	- يعبر الـ (خوميسار) عن أصابع اليد الخمسة والتي يعتقد أنها تقي من العين الشريرة، وهو من الرموز المتأثرة بالإسلام.(133-189,207).
٣٥	 نباتات زخرفية	- ترمز هذه الزخرفة المنقذة على الصواني النحاسية المطروقة إلى الزهور والنباتات (48, 49-151).	- تستخدم الساق والأوراق والبراعم لتحقيق الدلالة التعبيرية المتعلقة بهذه الزهور والنباتات (48, 49-151).


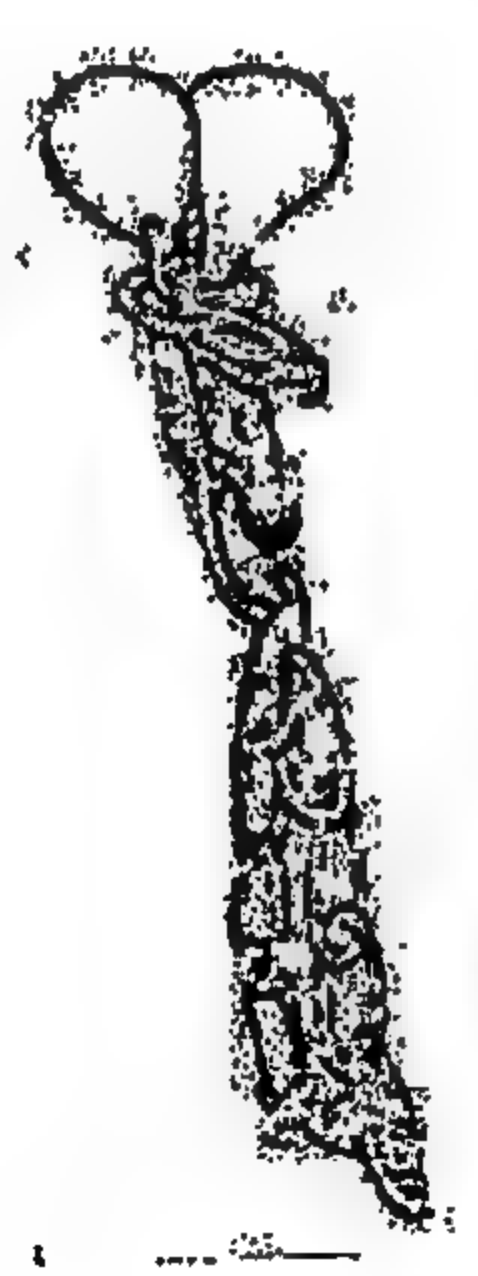
تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣٦		- ترمز هذه الدائرة المعدنية إلى حضور قوة الله (60, 61-151).	- وتعبّر هذه المشغولة المنقذة على شكلها من المعدن عن العلامة المميزة الذهبية لحامل الأرواح عند شعب الأسانت، غانا (61-151).


جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١		- يتخذ شكل (السفينة) رمزاً للملك أجايا (AGAJA). كما قد تتخذ السفينة رمزاً للثروة الباهظة (101-154).	- وتستخدم السفينة كرمز للدلالة على الترحال والسفر للتجارة عبر المحيطات الكبيرة (113-153).
٢		- يتخذ السلم في أفريقيا رمزاً للموت (100-154).	ويستخدم السلم كرمز للتأكيد على حقيقة وعالمية الموت معبراً بالتالي عن المثل الأفريقي القائل (لا يصعد سلم الموت رجل واحد) بمعنى أن الموت لا ينسى إنسان (100-154). كما يعبر عن القول الأفريقي المأثور (كل شخص لابد أن يصعد سلم الموت) مما يعني أن الموت محتوماً على الجميع. (155-195).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	 <p>السكين والخنجر</p>	<p>- يعد السكين بمثابة الرمز الأول الذي يختص بالإشارة إلى المكانة الرفيعة (31-160). كما أن السكين المنمقة ترمز إلى القوة وعلو شأن مالكيها (284-157).</p> <p>- كما يعد الخنجر من المشغولات المعدنية المنتشرة بكثرة في أفريقيا ويستخدم كرمز للقوة والشجاعة والجسارة والفداء (13-153).</p>	<p>- وتعد السكين وسيلة مرئية للتعبير والإعلان عن الاندماج أو التوحيد بين شعوب الأصل التاريخي والورثي المعقد (284-157).</p> <p>- ويحمل الخنجر بسايد اليسرى ليعطي الدلالة عن القدرة على الدفاع عن النفس. (110-149).</p>
٤	 <p>السلاسل والجلجل المعدنية</p>	<p>- ترمز السلاسل المعدنية على اختلاف أشكالها إلى الحماية (146-157). كما ترمز الجلجل المعدنية بما تحمله من خرزات معدنية إلى الخصوبة (45-141).</p>	<p>- وتستخدم السلاسل المعدنية لتعطي دلالة على أن من ترتديها متروجة (92-144). بينما تتخذ الجلجل المعدنية للتعبير عن فكرة خلق العالم (86-144).</p>

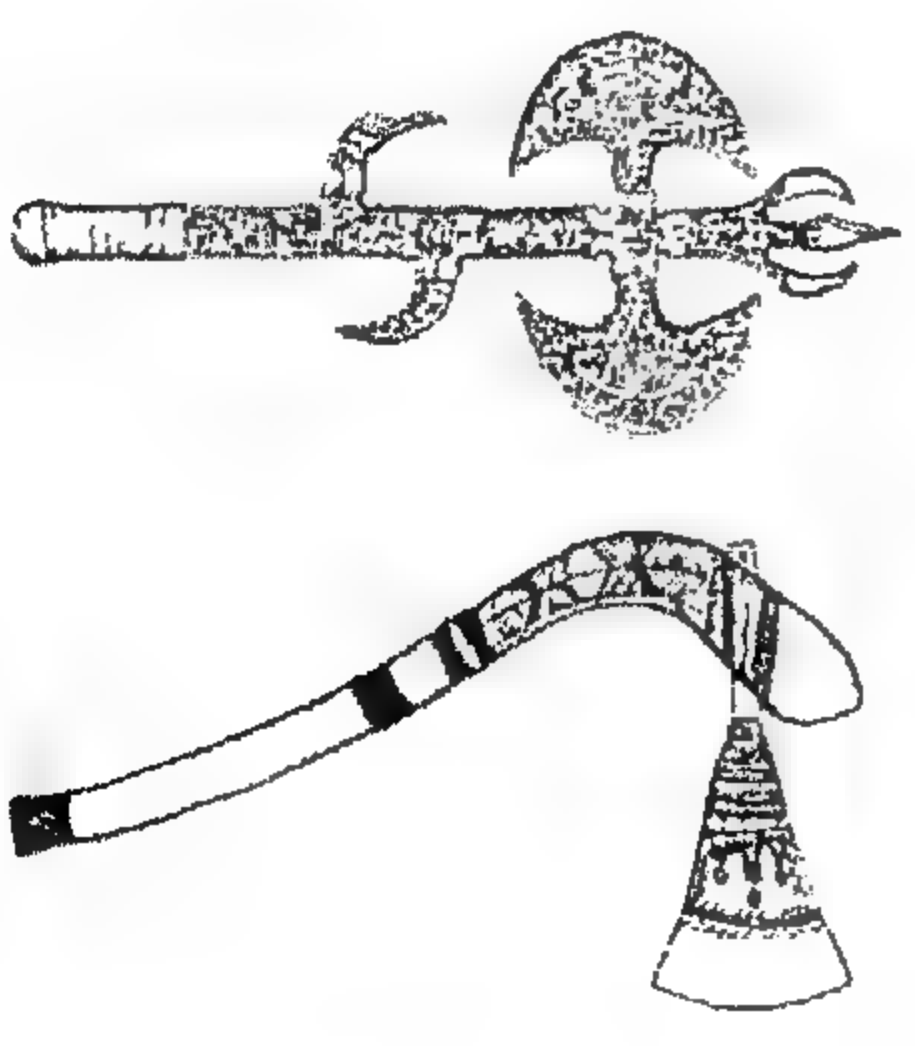
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٥	 <p>العقدة</p>	<p>- يتخذ الحبل الذي يربط بين أجزاء العمل الفني رمزاً إلى السلالة الملكية واستمرار الحكم الملكي (99-154) بينما ترمز العقدة إلى الحكمة (82-140) . كما تتخذ أحياناً لدى شعب (أكان) رمزاً للاستقلال الذي كان ينشده أفراد هذا الشعب عام ١٩٢٧ .</p> <p>(201-155). وقد ترمز العقدة أيضاً التي لا نهاية لها إلى الخلود (23-141).</p>	<p>- ويأتي الحبل المثبت والمشدود على مسامير Lieber عن قوة المتحكم فيه (157-248). هذا وتستخدم العقدة للتعبير عن السلطة لدى قبيلة أكان (82-140) بينما قد تتخذ العقدة Lieber عن تسلسل الأجداد من أصل واحد (201-155).</p>
٦	<p>٣ - ٤ - ٧ - ١٦</p>	<p>- يتخذ الرقم (٣) رمزاً للمذكر في أغلب مناطق إفريقيا لذا يخصص للرجال كراسي ذات ثلاثة أرجل. (522-157).</p> <p>- أما الرقم (٤) فهو رمزاً للمؤنث في أغلب مناطق إفريقيا لذا يخصص للنساء</p>	<p>- ويعد الرقم (٣) من الأرقام المذكورة (48-143). كما أنه من الأرقام الهامة في عبادة الأرض عند قبائل اليوروبا لأنه يستدعى في الذهن الثلاثة أحجار التي توضع على الأرض لتدعيم عملية الطبخ في القدور</p>

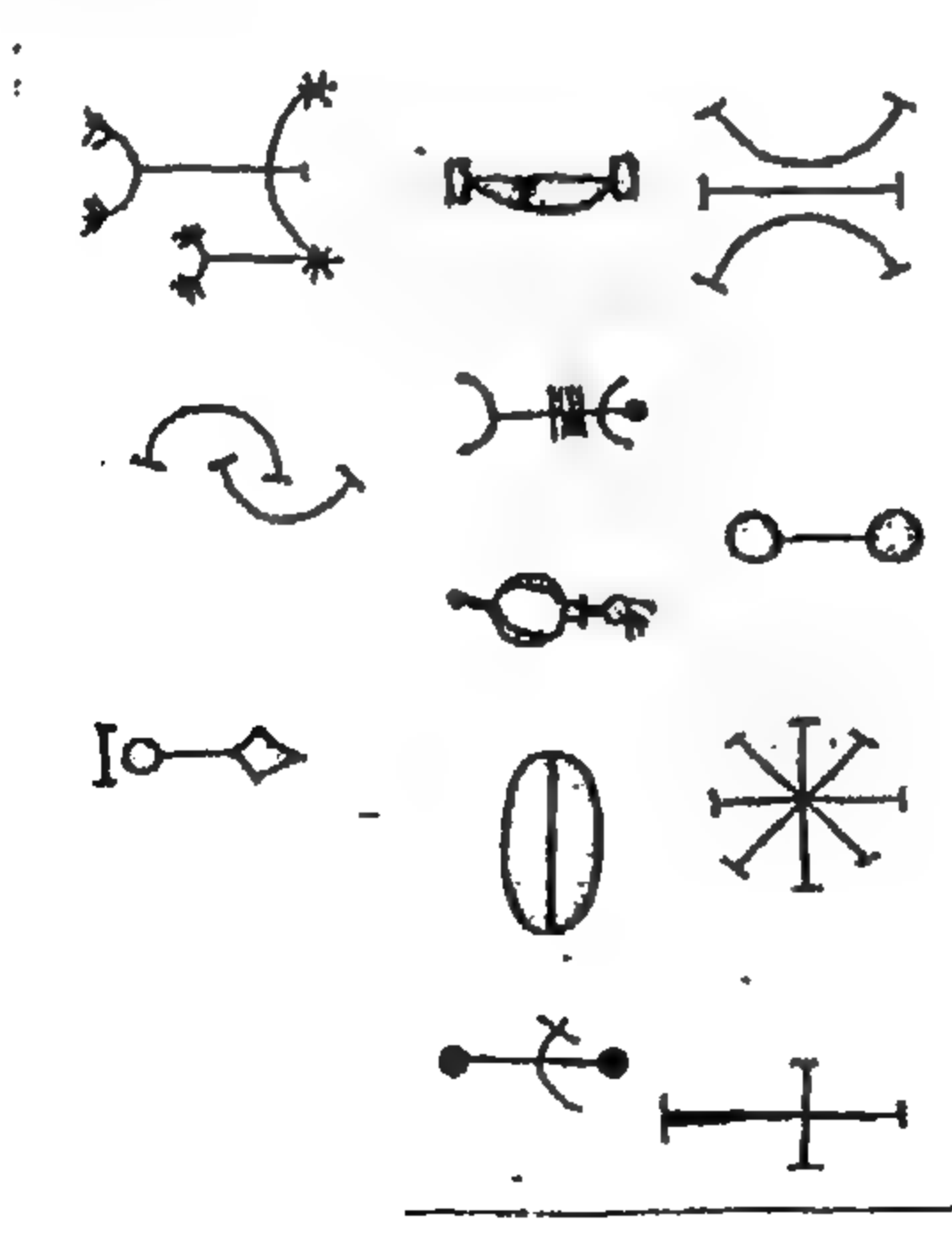
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>كراسي لها أربعة أرجل. (522-157).</p> <p>يُتخذ الرقم (٧) رمزًا عام لأنه يعبر عن اتحاد (٤) مؤنث، مع الـ (٣) الذكر (48-143) كما أنه يعد رمزًا طقوسيًا بالغ الأهمية لدى الإله أو جبروني (245-155)</p> <p>- يتخذ الرقم (١٦) رمزًا إلى نظام التنجيم الخاص بـ (إيفا) (427-157).</p>	<p>على النار (96-154).</p> <p>- بينما يعد الرقم (٤) من الأرقام المؤنثة (48-143).</p> <p>- ويتخذ الرقم (٧) رقمًا للعامّة نظرًا لأنه يأتى محصلة الجمع بين قضبي الحياة الذكر والاثني (110-153).</p> <p>- ويشير الرقم (١٦) إلى العدد الفعال لـ لوكواكب السيارة لدى نظام التنجيم في (427-157).</p>
٧	<p>رمز على شكل كلمة</p> <p>مع</p>	<p>- تتخذ علامة (مع) رمزًا للتعارف بين أفراد القبيلة والعشائر ذات الأصل الواحد (٥٢-٥٣).</p>	<p>- ترسم علامة (مع) على الخدود لدى بعض العشائر الأفرقية باستخدام سكين محمى على النار ضممانًا لوضوحها لتعبر عن الأخوة والتعاون والتعارف بين أفراد هذه العشائر (٥٢-٥٣).</p>

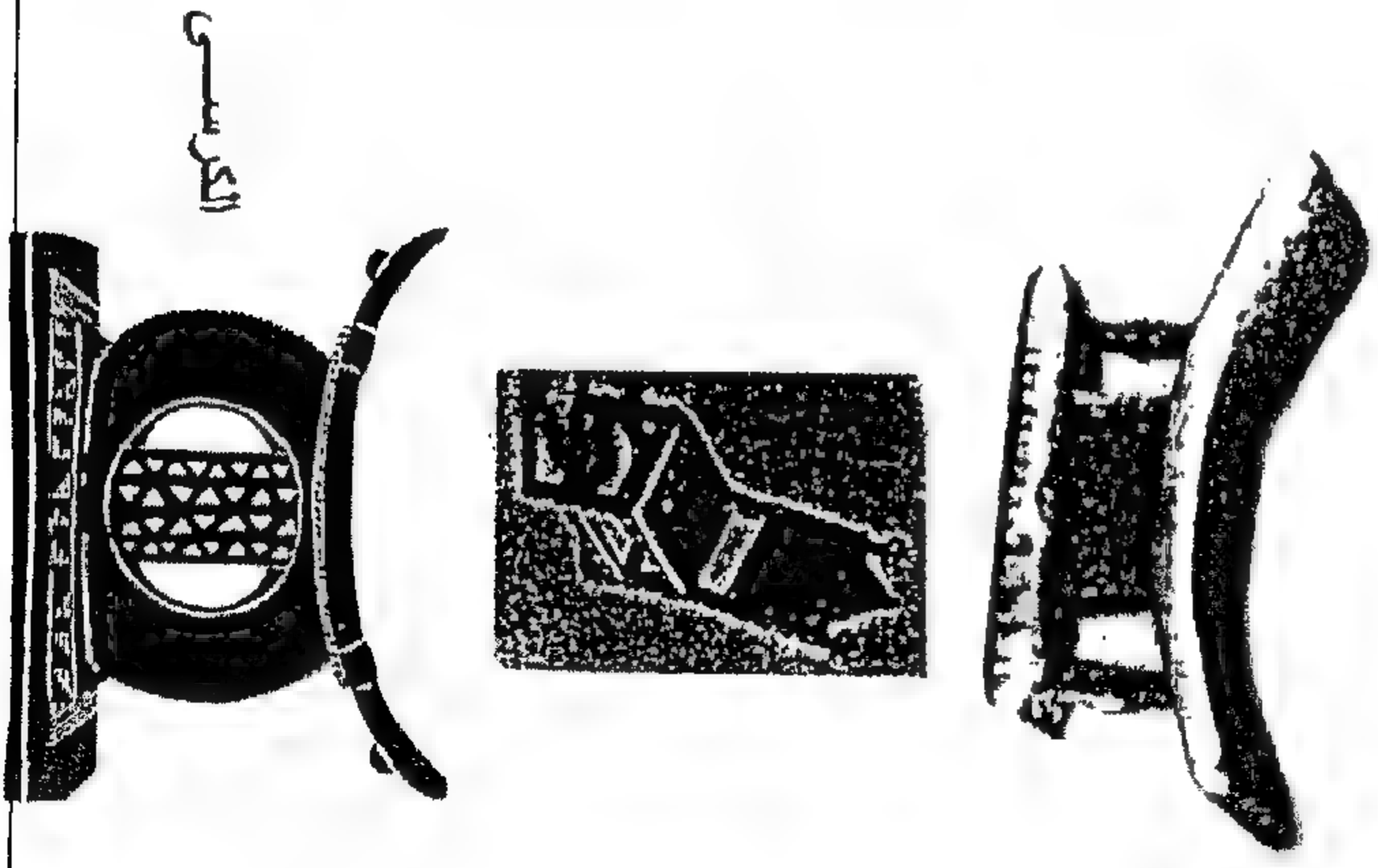
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٨	(٥) الفواصل	- تتخذ الفواصل التي تتخذ الشكل (٥) رمزاً للتروى والتسهل (141-153).	- وتعتبر الفواصل التي تتخذ الشكل (٥) لدى أفراد قبيلة كوبا في زائير عن ذيل الكلب (84-144).
٩	 الفأس	- يرمز الفأس المستخدم في الشعائر الاحتفالية إلى المقام الرفيع والسلام. أما الفأس الحجري فيتخذ رمزاً إلى العقاب السريع للملك أو جيو (إله الموت) (71-154). كما أنه قد يتخذ رمزاً لسلطة الرئيس (194-140). - بينما يرمز الفأس ذو الرأسين إلى الإله (شابخو) إله العواصف (75-143).	- ويستخدم حمل الفأس لأعلى للتعبير عن اللعنة والمباركة الملكية (71-157). كما يستخدم الفأس لتحقيق نوعاً من الحماية والنفع أو الفائدة. كما أنه يشير إلى تفاعل الرجل والمرأة في رمزية شابخو (إله البرق والرعد والصواعق) وهو ما يعبر عن اتحاد البشر بالمخلوقات التي تفوق قدراتها حدود الطبيعة (423, 298-157). - هذا ويتخذ الفأس المزودج ليشير إلى صاعقة شانجو (Shango) إله الرعد (98-140).

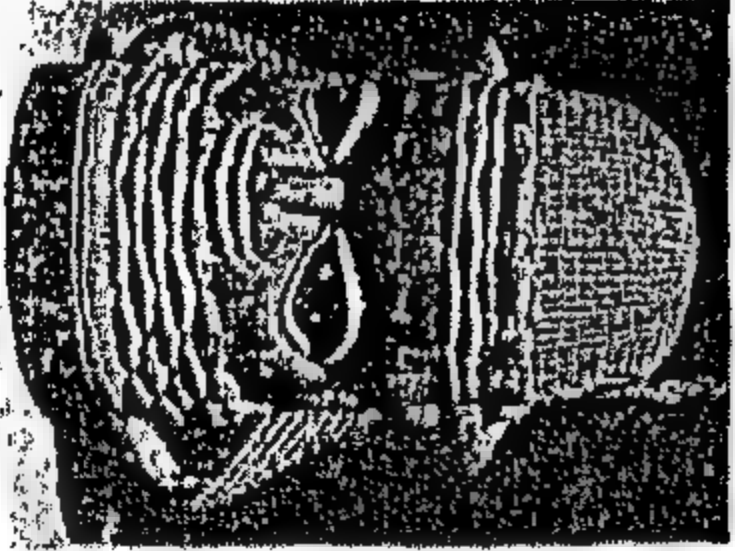
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	 <p>علامات نسيبيدي</p>	<p>- تعرف هذه الرموز بـ (علامات نسيبيدي) (NSIBDI SIGNS) وهي ذخيرة من العلامات الايديوغرافية التي تجسد القوة وتبرز المعنى كما أنها نظام غامض من العلامات التي يؤسس بها قواعد المنظمات سلطتهم. وهي ترمز للأفكار على مستويات متعددة، وتأتي العلامات الداكنة منها لترمز إلى الخطر وتدل على التناقضات، كما نجد منها علامات ترمز إلى التحكم الأخلاقي والعقاب، أما العلامات المعقدة منها فتستخدمها الجماعات الأكثر في مستويات الامتياز (155-333).</p>	<p>- وتعد هذه العلامات أساس وجود المجتمع الأفريقي حيث ترسم العلامات المعقدة منها على سطح الأرض في أوقات الأزمات أو ترسم كأجزاء مقدّسة. حيث تشير تلك العلامات المعقدة إلى المكانة والسرية حيث تعتبر هذه العلامات قوة حيوية في حد ذاتها، لذا يسمح فقط للأشخاص من ذوى المكانة والمعرفة المناسبة رؤية مثل تلك العلامات، هذا وقد تستخدم هذه العلامات كتعزيز جمالي للمشغولات الأفرقية. (155-333).</p>

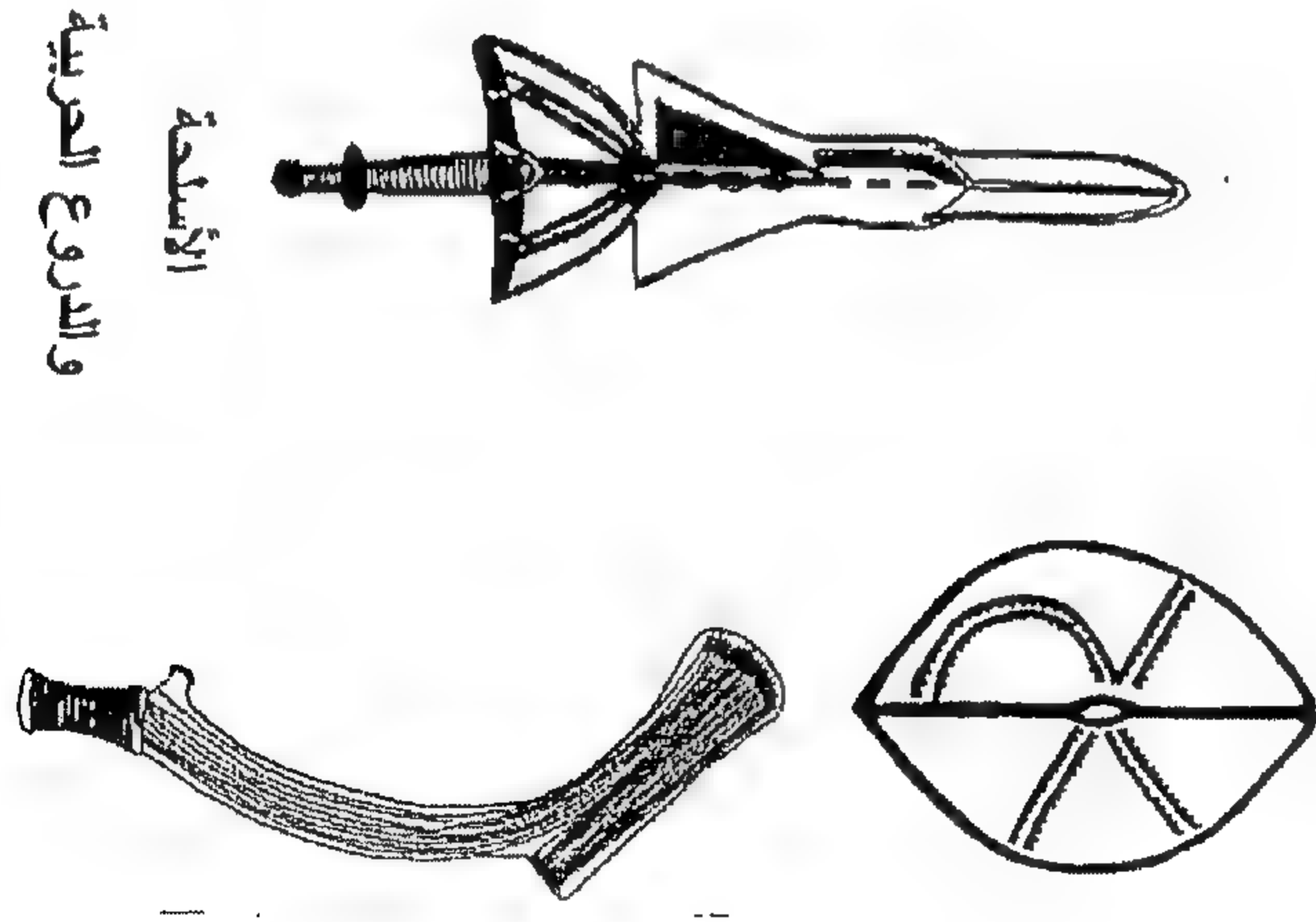
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١١	 <p>الكرسی</p>	<p>يعد الكرسي من الشعارات الملكية كما قد يرمز الكرسي إلى قرارات القضاة، إذا اتخذ الكرسي المتعدد المقاعد ليجلس عليه القضاة عندما يمثل المتهم أمامهم. ويرمز الكرسي أحياناً إلى القوة خصوصاً تلك التي يظهر عليها شخص جالساً (157-290,306,355) فغالباً ما يتخذ الكرسي رمزاً للرئيسي أو رمزاً للقوة الحاكم ومكانة الحكم (154-170,190). كما أنه قد يتخذ رمزاً للسلطة السياسية. أما الكرسي أو العرش ذو الشمسية فهو علامة أو إشارة رمزية إلى أصحاب المقامات الرفيعة ورؤساء الاحتمالات. إذ أن الشمسية رمز للسلطة السياسية (140-199,96,11) وفي كثير من الأحوال يتخذ الكرسي رمزاً للعرش الذي</p>	<p>- يعد الكرسي من أكثر الرموز الأفرقية انتشاراً والتي تشير إلى ارتفاع المكانة عند أفراد الإثنتي الذين يعتقدوا أنه سقط من السماء ليقرر تأسيس إمبراطورية أثنتي بواسطة (أوسيونوتو) في نهاية القرن ١٧، ولم يكن مسموحاً لأي شخص حتى الملك أن يجلس على مثل تلك الكراسي (149-88). ويستخدم الكرسي ذو الثلاثة أرجل للدلالة على السلطة لذا فإن الملك عندما يستطيع الجلوس عليه باتزان فإن هذا يعد دليلاً على أنه الوريث الملائم للعرش، هذا وتعطي الكراسي معنى القوى الروحانية المؤقتة كما تلعب الكراسي دوراً مهم في تأكيد سلطة الملك السياسية وهيمنته على رعاياه ويتخذ الكرسي أحياناً ليمثل النساء التي تمثل القوة التي تكمن خلف العرش، إذا أن</p>

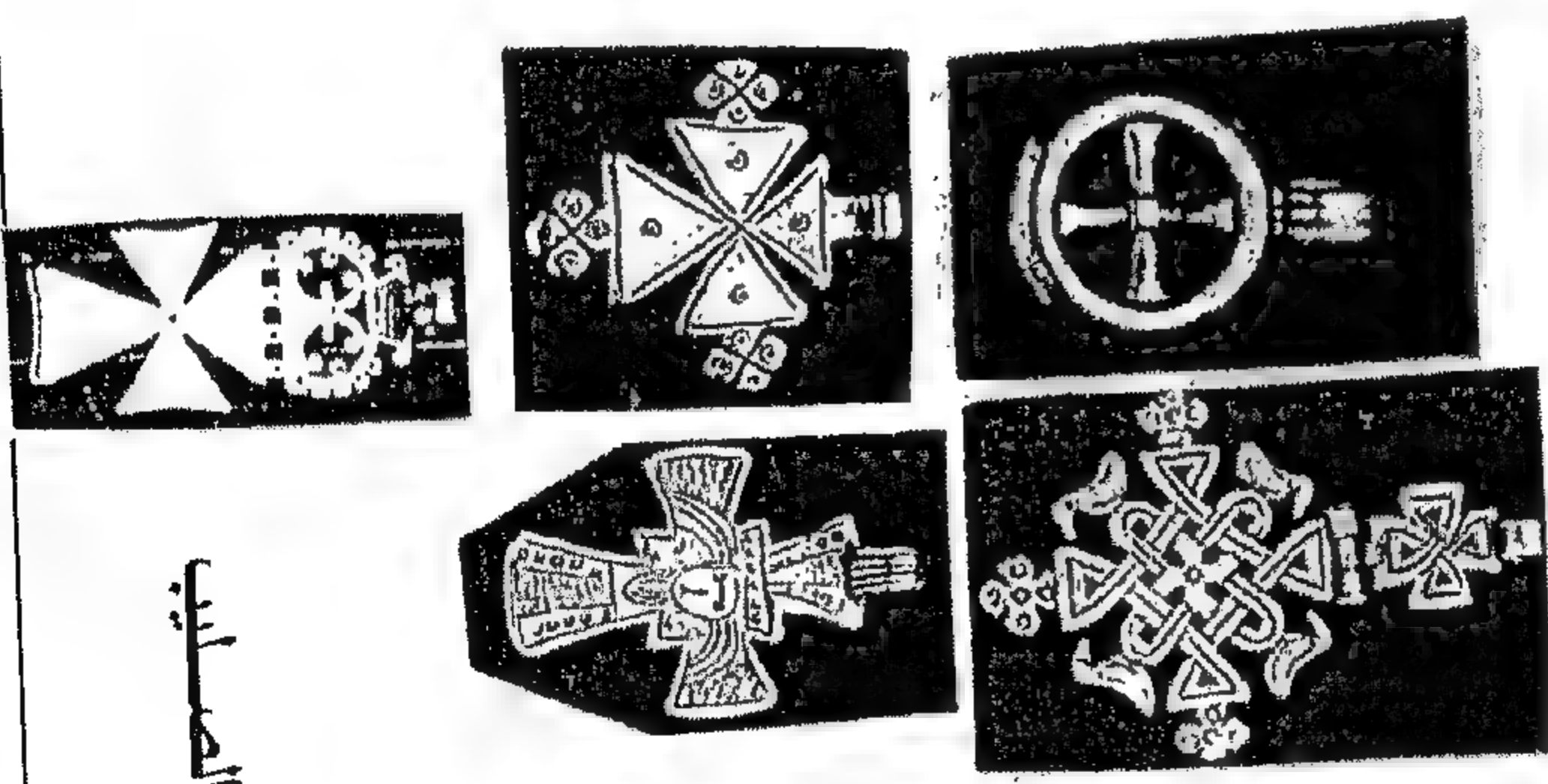
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>يرمز بدوره للإرادة السياسية المستقلة، ولو حدة الأمة كجسد واحد هذا كما يعد الكرسي بمثابة الرمز الأول الذي يشير للنوع والمكانة الاجتماعية والقبيلة التي تنتمي لها صاحبة (57, 58-138).</p> <p>- ويرمز مسند الرأس الذي يتخذ شكل شبيه بالكرسي إلى حد ما إلى الصفوة من الناس (120-152).</p>	<p>هناك اعتقاد يتم التعبير عنه بالقول المأثور التالي (أن الرجال هم الرؤساء خلال النهار أما النساء فهن الرؤساء خلال الليل) لذا كان للنساء في المجتمع اللوباقوة روحانية خاصة. وقد يشير الكرسي أحياناً إلى الصفوة من الرجال والنساء والذين يحصلون على الألقاب رفيعة المستوى. ويستخدم مسند الرأس الذي يتخذ شكل شبيه بالكرسي إلى حد ما للتعبير عن المكانة الرفيعة وعن الأهمية في الحياة (157-163, 204, 286).</p>
١٢	<p>أغطية الرأس</p> 	<p>- يتخذ أغطية الرأس رمزاً للمكانة الرفيعة (90-146) غير أنها ترمز أحياناً إلى شيوخ القرية (104-149).</p>	<p>- ويستخدم غطاء الرأس الطويل ليشير إلى برج القصر كما يشير أيضاً إلى تاج (إيد) الذي أحضره الملك معه من بنين (154-75). بينما تشير تيجان يوروبا إلى المعرفة المقدسة إذ يعتقد بأنها تحتوي على معرفة الأجيال</p>

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

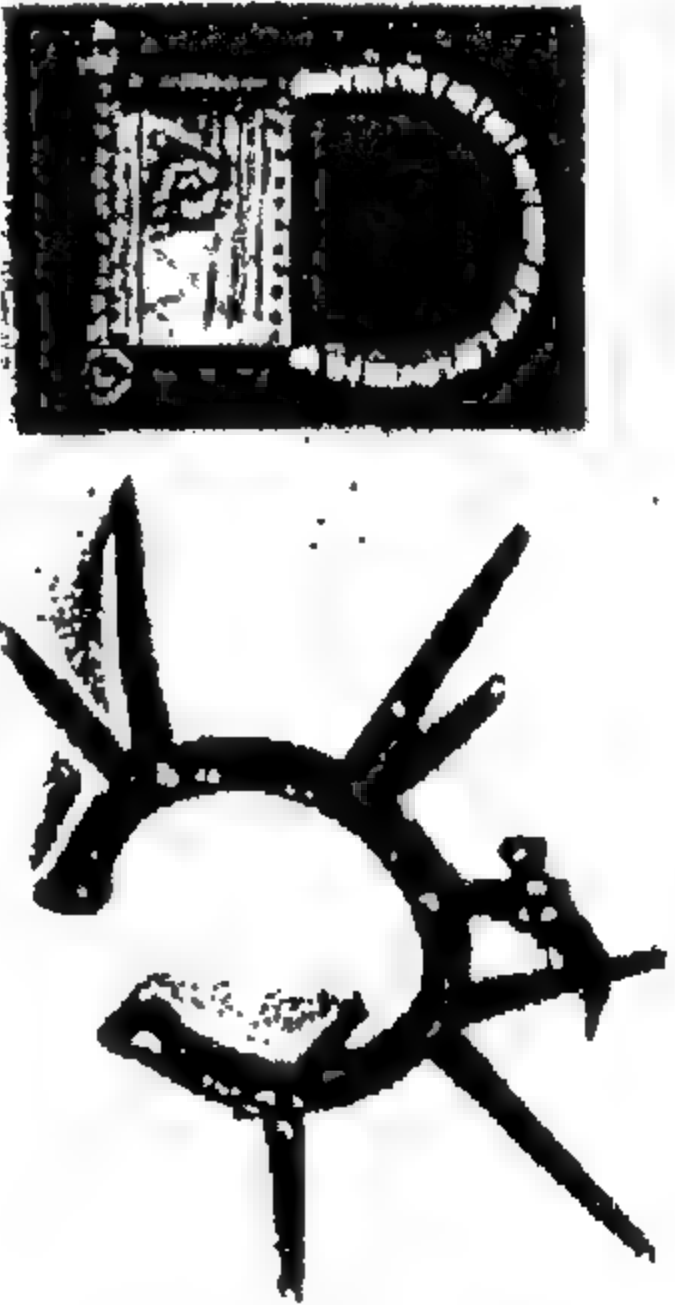
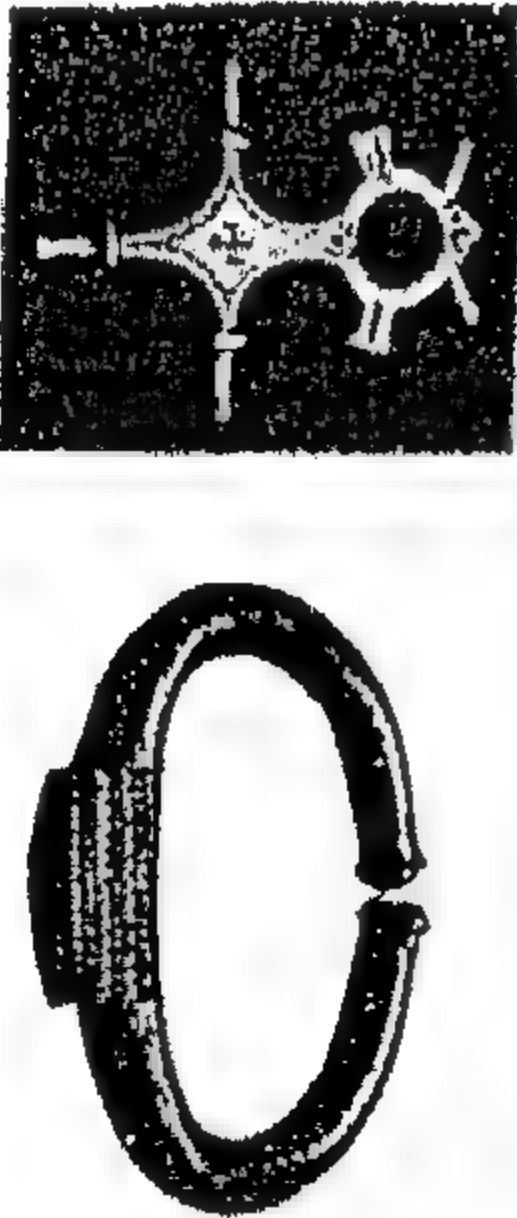
م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٣	 <p>الأسلحة والدروع الحربية</p>	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للأسلحة الأفريقية، فيعد السيف مثلاً من الشعارات الملكية (157-290). ويتخذ السيف شعاراً ورمزاً للحكومة (146-90)، بينما يرمز السيف خاصة الأقينا (سيف الدولة) إلى سلطة الملك عند شعيب أسانت (160-46). وقد يتخذ (الأودا) وهو لفظ معناه (السيف) رمزاً لسلطة ملك بنين (٧-٣٧٣). أما الرمح فيتخذ كرمز لحمل بمولود ذكر وهو علامة القوة الروحانية (143-109). كما يعد الرمح من الشعارات الملكية (157-290). أما الدروع فترمز للمكانة الرفيعة (160-93). أما البنذية فتعد بمثابة الرمز الثاني الذي يختص بالتعبير عن المكانة الرفيعة (160-31).</p>	<p>- كما تتعدد الدلالات التعبيرية إذ يعد السيف رمزاً لصاحبة وسيلة تعبير عن السلطة والسطوة و(أسانت هين) نفسه وهو أحد ملوك أسانت عندما تولى السلطة كان يدعمه ثلاثة من هذا السلاح (157-343).</p> <p>كما يستخدم السيف أحياناً للتعبير عن المثل الإفريقي القائل (أن بدون الإبهام لن تمسك اليد شيئاً) (الإبهام هنا معناه القائد واليد هنا كناية عن الدولة كلها، وبلا شك فهذا تلميح عدواني الثقيل (155-201). كما يتخذ السيف القصير التقيّل المقدس ليشير إلى الحرب. أما الرمح فيتخذ ليعبر عن قوة الأعمال العسكرية العدوانية التي توجد في العالم الواقعي ، بينما تعبر رؤوس الرماح والحرايب عن القوة العسكرية (157-429,496). أما الدروع فتعبر عن القدرة الحربية للقائد والمقاتل (160-93). بينما يعبر القوس أو السهم</p>

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفرقية

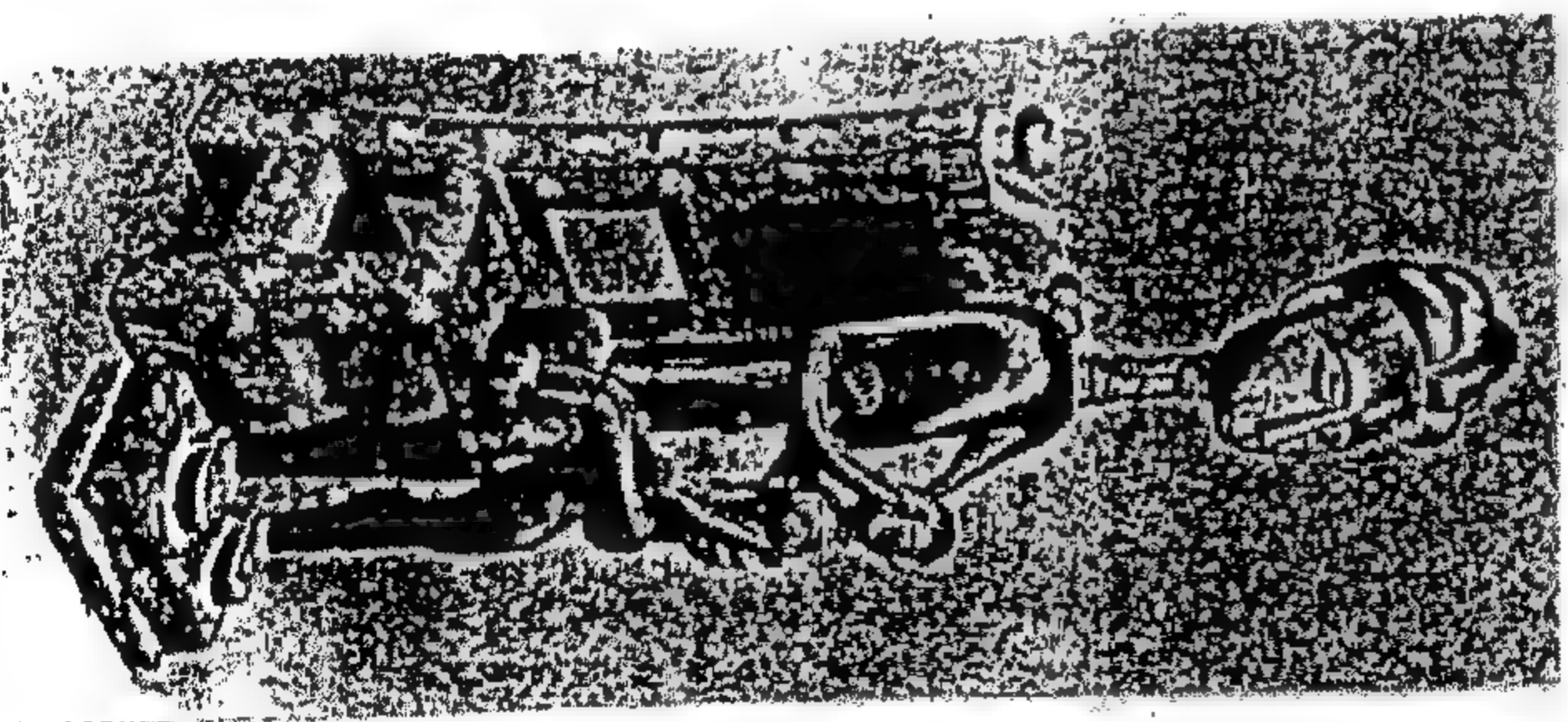
م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٤		<p>- يعد الصليب علامة وقائية من الشرور والمصائب وهو رمز للأجداد (٢٠٩-٢٤). كما يعد الصليب علامة تقليدية في داهومي تمثل تقابل جميع القوى الدينية رغم أنه دائماً ما يظهر ليرمز للاتصال بالغرب. ويأتي الصليب ليرمز أحياناً إلى الكون والتغير الزمني في بنين. كما يعد الصليب من الرموز السياسية في الكونغو. وهو أساساً رمز للسلطة. ويرمز الصليب المحاط بدائرة للذي يعرف بـ (سيد الصليب) إلى سيد الكارثة أو صاحب الكارثة وهو يعد رمزاً ملكياً. وقد يتخذ هذا النوع من الصلبان رمزاً إلى دائرة الحياة وسلطة الحكام في المملكة. بينما يرمز الصليب الموضوع داخل مثلث إلى الرتب العسكرية (154-196,218,99).</p> <p>أما الصليب الرباعي أي ذو أربع فصوص فيرمز إلى الأجزاء الأربعة لليوم وهي (الصباح، بعد الظهر، المساء، الليل)</p>	<p>- يستخدم الصليب للتعبير عن تكريم الموتى من السلالة الملكية. كما يشير الصليب إلى المكان المقدس الذي يجتمع فيه البشر والأرواح خلال إقامة الشعائر والصلوات، لذا تستخدم أيقونات الصليب أثناء اتخاذ القرارات القضائية والاستمطار (انزال المطر بالوسائل الصناعية) وكطلاسم للتأكد من النتائج الإيجابية في حالة الصيد أو السفر. بينما يتخذ الصليب عندما يلبس على الصدر ليشير إلى مؤسس السلالة الملكية الحاكمة (154-66,207) ويتخذ شكل الصليب للتعبير عن قول أفرقي ماثور من أب لأبنه عند البلوغ (إنى أعطيك أربعة جوانب من العالم لأنه لا يوجد أحد يعرف أين سوف يموت) (133-210). ويتخذ الصليب عندما يوضع على الجبهة علامة ترمز للتعرف بين أفراد الأصل</p>

الصليب

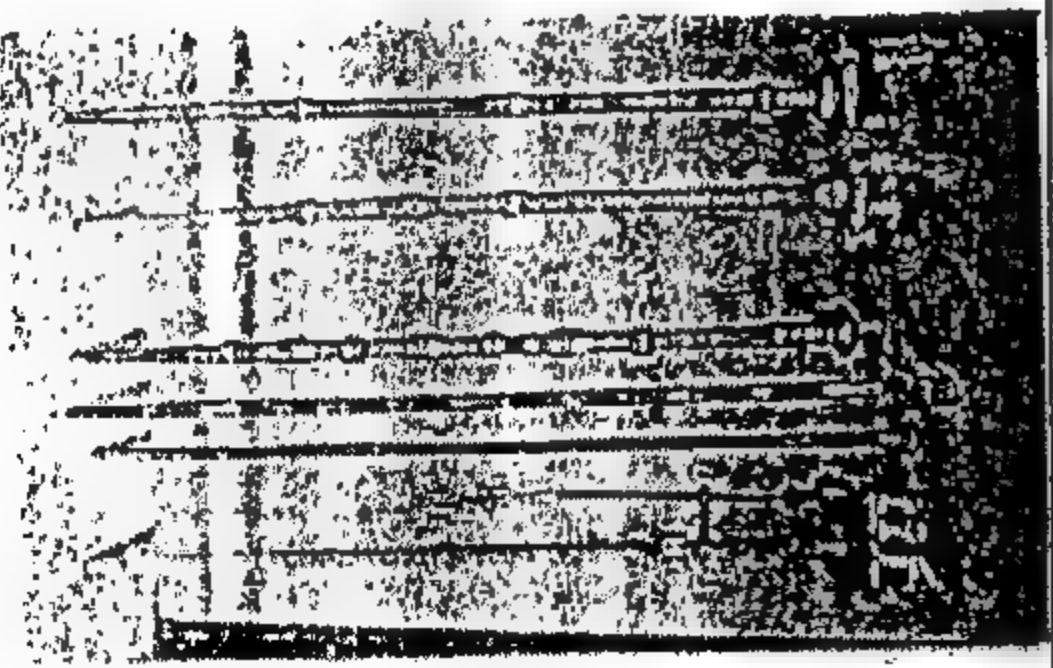
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(315-155).	الواحد (140-194).
١٥		<p>- تستعدد الدلالات الرمزية لبعض الحلي الأفريقية فمثلاً تتخذ الأساور الشائكة رمزاً للحماية (141-47) كما يتخذ بعضها رمزاً للمكانة الاجتماعية الرفيعة، أما حلق الشعر (وهو حلي صغيرة تزين الشعر) فيتخذ للرمز إلى الهدنة والتمهل (153-16)</p>	<p>- وتستخدم الأساور الأفريقية لتشير إلى المكانة الرفيعة والبارزة للشخص المرتدى لها (149-104). بينما ترتدى الأساور الحلزونية لدى قبائل (توركانا وبوكون) لتشير إلى مكانة الرجال وإنجازاتهم في مطاردة الماشية، أما في قبائل (تويوزا) فكانت ترتديها المرأة دليل على أنها متزوجة، وعند قبائل (رنديل) كانت ترتدى في مقدمة الذراع دليلاً على أنها متزوجة أو ترتديها مع ظهور طفلها الأول (144-92) بينما يعبر حلق الشعر عن نهاية المعاناة أو الحرب (133-15).</p>
١٦	 <p>الأساور وحلق الشعر</p>	<p>- تستعدد الدلالات الرمزية للتماثيل الأفريقية وتختلف باختلاف أوضاعها فمثلاً تأتي التماثيل</p>	<p>- أما الدلالات التعبيرية للتماثيل الأفريقية فتختلف باختلاف أوضاع تلك التماثيل فمثلاً تتخذ التماثيل</p>

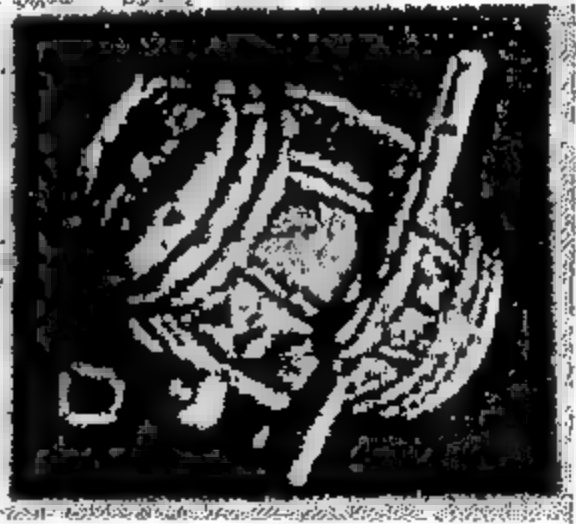


تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأثرية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الصغيرة الحجم لترمز إلى الحماية والشفاء والمعرفة بالغيب والكهانة وأحياناً قد تتخذ لترمز إلى امتداد قوة الجماعة. أما التماثيل الكبيرة الحجم فتتخذ رمزاً للحماية كما ترمز بعض التماثيل المشوهة أو التمثال الأعرج أو الأشل إلى الخطر (157-393-268). بينما تتخذ البقايا المرتفعة للدلالة على المكانة الرفيعة وعلو الشأن (146-90) .	الواقعة أو الجالسة على كرسي لتعطي معنى القوة الروحانية المؤقتة أما التمثال الذي يجلس القرفصاء واضعاً رقبته على ركبتيه ويديه على رأسه فيشير إلى الأسى بينما يدل الشخص الذي يحمل شخص آخر على أن خادم يحمل سيده. أما التماثيل التي توضع فوق بعضها البعض فتدل على التسلسل في المكانة الاجتماعية والسياسية (157-163,261,298) ويأتى التمثال ذو المعدة المستورمة جداً ليستخدم كوسيلة لمعالجة أمراض المعدة. كما يستخدم التمثال الممسك بالفأس المعروف إلى أعلى كدليل على الانتصار في المعركة بينما يشير التمثال الذي يتخذ وضع الركوع إلى الاحترام أو (التسجيل) أو العبادة والتضرع. كما أنه يستخدم للدلالة على أنه تمثال لخادم وتأتى تمثال المرأة الجالسة على كرسي ذو

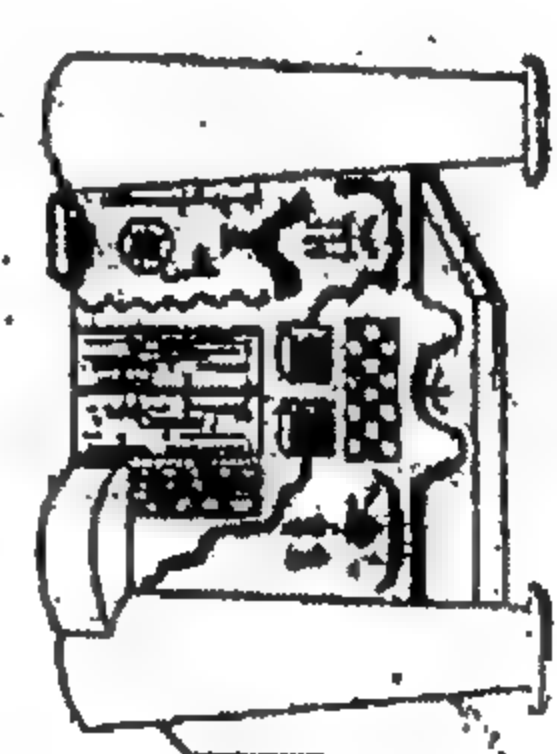

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
	التمثيل الأفريقية		أربعة أقدام وتحمل فوق رأسها وعاء لتمثل روح الشجرة أو روح الغابة. بينما تستخدم التماثيل الصغيرة الحجم لدلالة على أرواح حارسة (157-352, 391, 266).
١٧		- تتخذ حدود الحصان كرمز تذكاري للحرب (140-86) كما أنها ترمز إلى كرسي العدل. (155-340).	- وتستخدم حدود الحصان للتعبير عن استمرار وثبات الشعب (155-340).
١٨		تعد العصي المعدنية واحدة من أهم الشعارات الملكية الأفريقية. وتتخذ العصي كرمز أو علامة من علامات القيادة والزعامة والسلطة السياسية كما ترمز العصي إلى المكانة الرفيعة (157, 496, 155). وتأتي بعض هذه العصي مثل (الشورنجا) كرمز للتقدم وخلود	- وتستخدم العصا المستعدة المطبقات إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة المستوى (157-391). كما تستخدم عصا (الشورنجا) لدلالة على استمرار الحياة وخلود الإنسان. برغم كل مظاهر الموت الطبيعي (٥٠-٢٠٧).



تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأثرية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٩	 <p>العصى الاحتفالية</p>	<p>تخذ براميل البارود رمزاً على الترحال والسفر (61-152).</p>	<p>- توحى براميل البارود بقدرة ملوك أسانت على أن يسافروا لمناطق بعيدة مصطحبين جيوشهم (143-154).</p>
٢٠	  <p>البيبة</p>	<p>- تتخذ البيبة كرمز ارتبط بالأجداد. كما أنها اتخذت رمزاً الرجولة والخصوبة (216,214-157).</p>	<p>- ارتبط تدخين التبغ عموماً بالقوى والسلطة والكرم كما ارتبط بشكل غير مباشر بالخصوبة والنسل والإيجاب. هذا وقد استخدمت البيبة للدلالة على المكانة الرفيعة (211,214-157).</p>


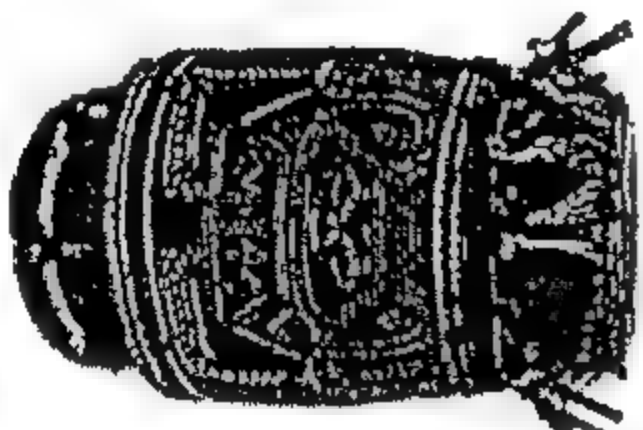
تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعنوية والرموز الأخرى الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢١	 <p>المنزل</p>	<p>- يتخذ المنزل رمز إلى مؤسس السلالة، كما أنه يرمز إلى الدولة والحكومة (99-154) هذا وقد يتخذ المنزل رمزاً للعائلة أو للبيت الكبير (٤-٥٥). أما المنزل ذو الطوابق فيتخذ رمزاً إلى الأجيال المتتالية الناجمة عن تراوج الأسلاف وبهذا يصبح المنزل رمزاً لشجرة العائلة (81-152).</p>	<p>- يأتي المنزل بما يحتويه من تقسيمات للمخازن ليدل على بوابات الإله الخالق (أما (100-153).</p>
٢٢	 <p>المرآيا</p>	<p>- ترمز المرآيا للخبرة الشيعائية (71-154). كما أنها تتخذ رمزاً لتحقيق الأمن والأمان (15-153).</p>	<p>- تستخدم المرآيا كرمز للتعبير عن دحض الخطر لذا تحمل في احتفالات القصر (71-154). كما يستخدم المرآيا للتعبير عن وظائف مقدسة إذ ينظرون من خلال أسطحها العاكسة ليحددوا مصدر مشاكلهم (154-224)</p>

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأثرية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٣		- تتخذ الأوعية خاصة أوعية التقديم كرمز يمثل مسئولية الملك نحو الثروة المادية (143-154) .	- كما يتخذ التمثال الذي يحمل وعاء للتعبير عن عملية الأخذ والعطاء (157-423).
٢٤		- تتخذ الملاحق رموزاً للاستمرار (301-157). كما أنها ترمز إلى التمييز الاجتماعي (140-52).	- وتجسد الملاحق العديد من العلاقات المعقدة التي تتصل بالامتلاك والإثبات. لذا تعد الملاحق التي يتم التقديم بها ميراثاً هلاماً من الأجداد (157-220, 151).

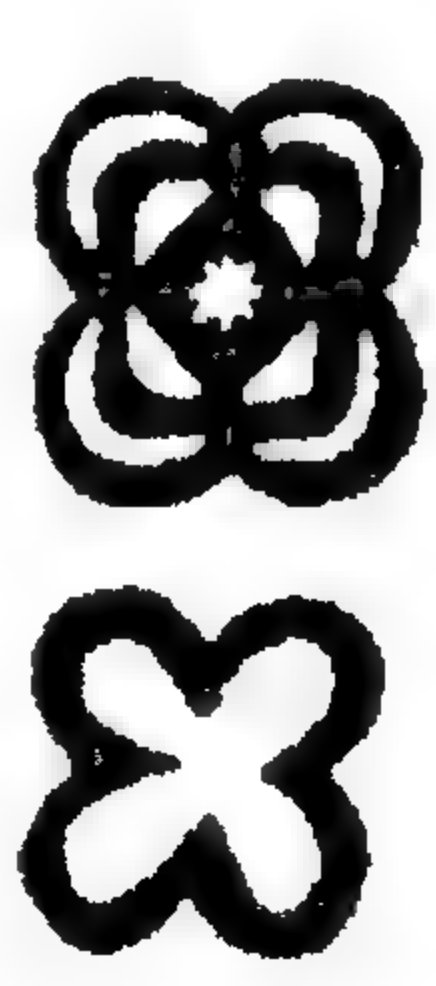

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفرقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٥	<p>المذبة</p> 	<p>- تعد المذبة (منقضة لطر د الذباب) رمزاً للسلطة في أفريقيا (157-406). كما أنها تتخذ المذبة رمزاً للزعامة وكبر السن (154-71). كما أنها ترمز أيضاً للرفاهية وللبل (140-82).</p>	<p>- تستخدم المذبة لتعطي الدلالة التعبيرية على أن صاحبها له مكانة طوقسية خاصة في المملكة (140-95) كما أنها تستخدم عمومًا للدلالة على المكانة الرفيعة. وقد تمثل بعضها شكل تذكاري يعبر عن أحد الأجداد (157-155, 294).</p>
٢٦	 <p>الطبلية</p>	<p>- تعكس الطبلية في شكلها الرمزي مصدر من مصادر قوة الرئيس. كما أن الضرب على الطبول يتخذ رمزاً للسلطة التشريعية (157-252, 372).</p>	<p>- وتشير الطبلية للوزية الشكل إلى أصوات السلطنة فهي تعد دليلاً على سن الرؤساء (157-133)</p>
٢٧		<p>- يتخذ المفتاح رمزاً للحماية والأمان (154-100).</p>	<p>- تستخدم المفاتيح لتشير إلى الروح والأفكار (154-100).</p>

جدول رقم (٢٢٢) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١)	<p>أوراق الشجر</p>	<p>- يمثل هذا الرمز ورق الشجر المنفذ على غطاء طاسة (86-151). وتعد الأشجار أقدم الرموز الدينية والسحرية في أفريقيا فهي أشياء مقدسة ترمز إلى قوة الكون والحياة وأزلية الفضيلة والقوة والشجاعة وكل ما يحل فيها من القوى والأرواح الخفية (٣٤-٧٢).</p>	<p>- وتستخدم أوراق الشجر لتدل على وجود واحات خضراء ومراكز للتحضر البشري (٣٤-٥٦). كما يعتقد أن الأشجار تعبر الفجوة بين العالم العلوي والعالم السفلي وبالتالي فإنها تربط ثلاثة مستويات في الكون (141-41).</p>
(٢)	<p>الورنس</p>	<p>- تتخذ هذه الزهرة (الورنس) رمزاً للملك أجونجلو Agonglo (154-107).</p>	<p>- يستخدم الشكل الورنسي للتعبير عن النفوذ الهندي وشجرة البان (157-146).</p>


تابع جدول رقم (٢٢٢) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفرقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٣)	 <p>الزهور</p>	<p>- تتخذ الشكل الوردية رمز إلى النفوذ الأجنبي خاصة النفود الهندي والبرتغالي (146-157).</p>	<p>- تستخدم الورود التي ترسم بجانب المعدة أو السرة لتعبر عن مناسبات اجتماعية معينة مثل دخول الطفل مجتمع الكبار أو لتدل على مراسم الدفن أو غيرها من المناسبات (157-382).</p>
(٤)	 <p>النخيل</p>	<p>- تتخذ النخلة رمزاً إلى الوفرة والثروة وقد كانت النخلة الحديدية تزرع في الأرض على أنها رمز ومصدر للقوة الخفية ولمسها يمدهم بالجرأة والقوة (157-146, 399).</p>	<p>- وتستخدم رمز نخيل الزيت ليدل على وجود واحات خضراء ومراكز للتحضر البشري (٣٤-٥٦). ويشير سعف النخيل المرتبط من الوسط أو متروكاً بلا ربط إلى أهمية ليف النخيل في أساطير كوبا نظراً لاعتقادهم أنه تشير إلى أن معرفة الملك لا تنتهي (154-233).</p>

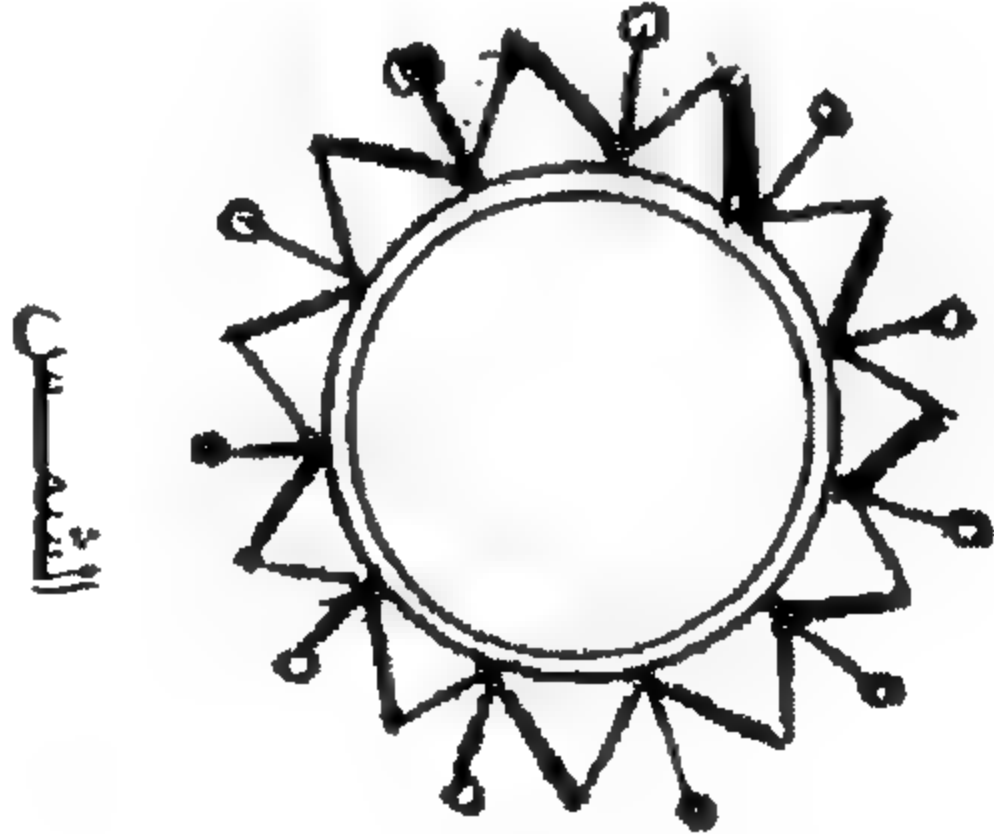
جدول رقم (٢٢٢) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفرريقية

المدلول التعبيري	المدلول الرمزي	الشكل	م
- ويستخذ الأرض مادة مقدسة حيث ينظر إليه على أنه مصدر للحياة والحيوية الإنسانية، وأنه نتاج كدح الأجداد (151-157).	- وترمز النباتات الأخرى كاللوز إلى الخلود (141-41). أما البندورة فترمز للإخصاب لما لها من تأثير في النسل، كما تتخذ كرمز يدل على المكانة الخاصة (٦٢-٣٥).		(٥)

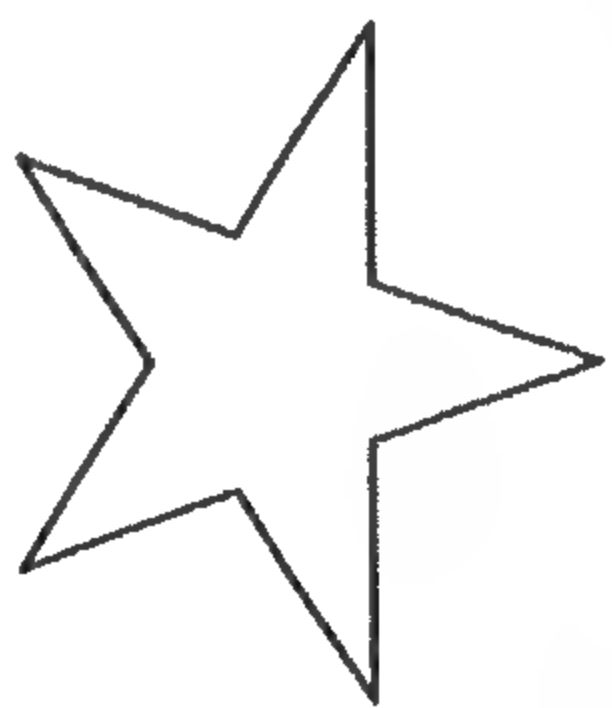
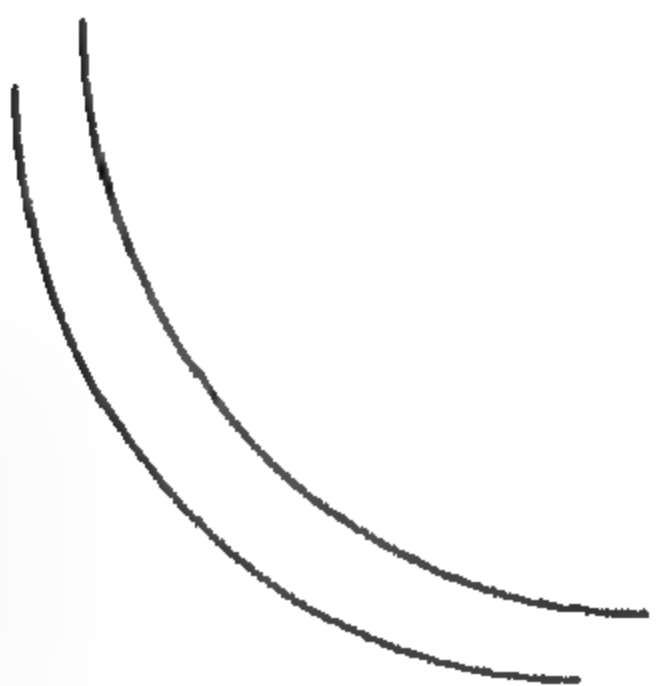
جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١)	 <p>القمر</p>	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للقمر وتختلف باختلاف القبائل وتعددها فقد يتخذ القمر رمزاً للإخصاب (٤-٧٥) ، وقد يرمز إلى المرأة وإلى الإخلاص والصبر والإرادة (77-144). وقد يتخذ من القمر رمزاً مؤثث للصبر وثبات العزيمة بينما يرمز الهلال إلى السعادة وابطلة الجاش (71,136-154). أو يتخذ رمزاً للمطر والماء (95-133). ويرى فيه البعض الآخر رمزاً لقرني الكبش (١٠٥-١٨).</p>	<p>- ويستخدم هذا الرمز ليعطي الدلالة التعبيرية عن إشراقة قمر جديد. وقد يرمز للقمر من خلال خرزة (العين الحزونية) (١١٦-٧٦٨) بينما تعبر الأهلة المتقاطعة عن ازدواجية أعمال الآله أو جيوسي (416-157).</p>

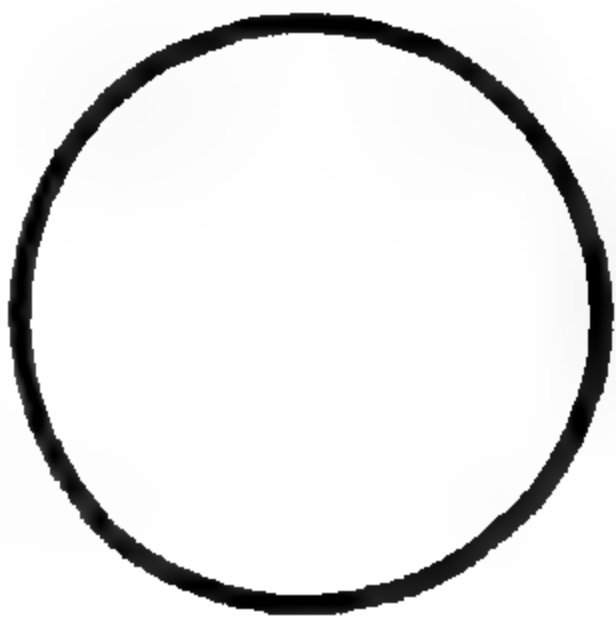
جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

المدلول الرمزي	المدلول التعبيري	الشكل	م
- تعد الشمس من أشهر الرموز التي تظهر مراراً في الفنون الملكية حيث تتخذ رمزاً إلى الازدهار الاجتماعي (154-233). وقد ترمز الشمس إلى السلطة (٧٥-٤). كما أنها تعد رمزاً شؤماً لدى بعض الأفارقة بسبب ما يرتبط بها من قحط وجفاف (١٦-٥٢)	- ويستخدم الشمس للتعبير عن المملكة الـ(ووت) وهو الإنسان الأول وقد تستخدم لتشير إلى أن هذا هو منزل الملك من خلال تصويرها على جدران منزلة فهي هنا يستخدم للدلالة على منزلة (154-233,244).		(٢)

جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات الرموز الكونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٣)		- يتخذ النجم أحياناً كرمز للإسلام لدى بعض القبائل التي تتأثر بالإسلام (157-572). وقد ترمز الكواكب السيارة كالنجوم إلى التحضر والحياة الإنسانية (149-155).	- يستخدم النجم للتعبير عن الرقي والتحضر (141-155) كما أنه يتخذ كدليل وإشارة للتفوير والاهتداء (138-18).
(٤)		- يتخذ قوس قزح رمزاً للثعبان الضخم خاص لدى قبيلة الأزاندي، وقد يتخذ رمزاً لطوطم بعض العشائر الأفريقية (١٨٢-٥٧، ١٨٣).	- ويعبر الجزء الأحمر من قوس قزح عن الجزء المذكور من الثعبان بينما يعبر الجزء الأزرق عن الجزء المؤنت من الثعبان (143-77).

جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٥)	 الأرض	- ترمز الأرض بما تحويه من جبال وبحيرات إلى الحماية (198-157).	- تعد الأرض أصل ومشأ كلا من الذكر والأنثى، لذا فهي تعبر عن بداية الخليقة (198-157).

جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	الذهب	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للذهب وتختلف باختلاف القبائل فهو يتخذ رمزاً للشمس. ويرمز الذهب للحظ السيء (141-49,47). كما أنه يمثل قيمة خاصة لدى قبائل أكان فهو رمز ودليل على المكانة الاجتماعية المرتفعة بين الناس (144-104). كما أنه يتخذ رمزاً للخصوبة وغنى الأرض (١٢٩-٥٨٨). فضلاً عن أنه رمزاً للثروة وقد يعتقد أنه يسبب البؤس (١٦-٢٤٢).</p>	<p>- يعد الذهب من الخامات المقدسة التي يعتقد بأنها ملك الله، لذا كانت عملية استخراج مصحوبة بشعائر دينية خاصة عند الأفارقة في غينيا، كما يعتقد في توغو بأن الحياة تجري في معدن الأفارقة الذهب. (٦٢-٣٥). ويعتقد الأفارقة أيضاً أن الذهب قرين للشيطان. وطريق للنهاية السيئة وسوء الخاتمة. يستخدم الذهب في أعمال السحر الشرير نظراً لاحتوائه على قوة خفية، لذا يسعى الأفارقة لاسترضاء تلك القوى بإقامة الاحتفالات وتقديم القرابين اعتقاداً منهم بأنه يرمز للقوى الخفية (144-96,95) ويستخدم الذهب للتعبير عن الحماية</p>

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			وللشفاء من الداء نظراً لاحتوائه على الروح الخارقة للطبيعة، وكذا احتوائه على القوى السحرية (155-195).
٢	الفضة	- تتعدد الدلالات الرمزية للفضة وتختلف باختلاف القبائل إذ يرى البعض أن الفضة ترمز إلى القمر. ويرى البعض الآخر أنه رمزاً للشرف والنقاء والطهارة والشفاء (141-49,41).	- ويعد الفضة من المعادن التي باركه النبي، كذا فهو يستخدم بكثرة في صناعة الحلي خاصة لدى أفراد القبائل الأفريقية المتأثرة بالإسلام (95-144).
٣	النحاس	- يرمز النحاس إلى القدسية لذا لا يلبسه إلا الملوك و الرعاء (151-121).	- يعد النحاس كخامة ذات قداسة خاصة، إذ يعتقد أنه ملك لله (٦٢-٣٥).
٤	الحديد	- يرمز الحديد للذكورة (157-417).	- يستخدم الحديد لسدالة على مكانة الحداد، (١٢٩-٥٨٦)، كما أنه يستخدم للسدالة على الأعيان (157-399).

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفرقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٥	الأحجار	<p>- تستعد السدالات الرمزية للأحجار وتختلف باختلاف أنواعها وباختلاف القبائل المستخدمة لها. إذ ترمز الأحجار عموماً إلى الاجتماعات (١٢٩-٦٧٠). أما الخرز فيرمز إلى الرخاء (215-157). كما ترمز الأحجار لدى الأفارقة إلى القوة (٦٢-٣٥). ويرمز المرجان الأحمر إلى الإخلاص والولاء (55-154) ويرتبط المرجان الأحمر بالدم الذي يدعم الحياة بسبب لونه (41-141). بينما يرمز العقيق الأحمر إلى الحماية خاصة الحماية من العين الشريرة. وقد يدعى العقيق الأحمر بـ(تسا نفوك) ويتخذ رمز قديم للحظ</p>	<p>- ويستخدم الخرزات الحمراء والمرجان الأحمر للتعبير عن حماية من يربتها من عين الشر (189-133) بينما يعتقد أن الكهرمان (العقيق الأحمر) ذو خواص علاجية مفيدة كما يعتقد أن الكهرمان الأصفر يجذب ضوء الشمس ويحرف الظلام (41,96-141). كما تعبر الخرز الأزرق عن لون السماء حيث يسكن الله (62-138) أما الخرز الأخضر فيعبر عن لون الزرع بعد سقوط المطر (27-133) وقد يستخدم الخرز المرجاني للإشارة إلى الثروة والمكانة رفيعة المستوى (393-157).</p>

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفرريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>الجيد. أم الخزرات البيضاء التي تزين شعر المرأة فيرمز إلى حكمتها وهدونها ويرمز الخزز الأخضر إلى السلام (133-188,27). ويسـتخدم الكهرمان كرمز للحماية من عين الشر أو العين الشريرة (141-42). أما الخزز الأبيض فيرمز إلى النقاء والصفاء الجديد (156-157) ويعد الخزز الأبيض من الرموز ذات الخواص السحرية أما الخزز والأحجار الزرقاء فـتـرمز إلى الإلهة (الله) (62-138).</p>	

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٦	العاج (سن الفيل)	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للعاج، فهو قد يرمز للقلوة والرخامة. ويرمز أحياناً للقلوة وعلامة الفخر والاعتزاز ويدل على المهارة في الصيد والقتص (١٢٩-٥٨١، ٥٦٣). ويرمز كذلك للقلوة لذا يوضع في الساحات الملكية (٩٤-١٩). كما يرمز للقدسية لذا لا يلبسه إلا الملوك. ويمثل العاج رمزاً للقلوة والعمر الطويل وقوة الاحتمال (93, 121-151)</p>	<p>- يقع العاج تحت سيطرة الملك (أوبا) (93-151) ويستخدم العاج للإشارة إلى الاجتماعات (١٢٩-٦٧٠)، حيث يعد العاج من الخامات الأفريقية المقدسة لاستخدامهم بأنه مقر قوة الحياة نياماً (٣٤-٧٢). هذا ويشير العاج إلى تفوق الرؤساء نظراً لارتباطه ببراعة الصيد (214-157)</p>
٧	القواقع و الصدف والمحار	<p>- ترمز القواقع لدى الأفارقة إلى الإخصاب. كما ترمز الشرائح البيضاء المستخرجة من جسم القواقع إلى الزعامة (١٢٩-٧٠٣، ٦٩١). ويرمز</p>	<p>- وتستخدم القواقع للتعبير عن الجمال البشرية (٤-٥٩). ويستخدم الصدف لإشير إلى فكرة قوة الثروة الملكية (236-154) ويعتقد أن الصدف قادر</p>

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الصدف والمحار إلى الخصوبة. أما الصدف الحلزوني المسماة (ميوش) فيرمز إلى السلطة ومشيخة القرية والقوة (154-220, 159) كما ترمز الصدف المخروطية إلى القمر (71-141) وقد يتخذ المحار رمزاً للثروة (157-243)	على تقوية الخصوبة لذا تعطيه الأم لبنتها عند الزواج. هذا ويرتبط الأصداف بالثروة والخصوبة إذ أن شكل المحار يذكرنا بالأعضاء التناسلية للأثني لذا يتخذ رمزاً للنساء (141-49, 82)
٨	أسنان الحيوان	- ترمز أسنان الحيوان لقوة ومكر الحيوان. وأحياناً تتخذ رمزاً للقوة والسلطة خاصة أسنان القطط البرية والأسود والنمور. (١٢٩-٧٠٢، ٦٩١)، كما أنها ترمز إلى قوة وشجاعة وطول عمر هذا الحيوان (٣٤-٧٢).	- ويستخدم أسنان الحيوان للتعبير عن الشجاعة والبأس والصلابة وقوة الاحتمال (138-40)
٩	العظام	- ترمز العظام خاصة عظام الحيوان للقوة وتتخذ علامة للفخر (١٢٩-٧٦١)	- ويستخدم عظام الحيوان للدلالة على المهارة في الصيد والقتل (١٢٩-٧٦١)

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفرريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	الخشب	- يرمز الخشب عند الباتو إلى القوة والقاسية (٣٤-٤٨). كما يرمز الخشب للعبادة (١٢٩-٥٦٤)، أما الخشب المغطي بالوراح الحديدية (التصفيح) بعد أحد الأساليب الفنية التي ترمز إلى قوة العائلات الملكية (٩٤-٢١).	- ويعد الخشب من الخامات المقدسة في أفريقيا لا اعتقادهم بأنه يحمل قوة الحياة المسماة (نياما) (٣٤-٧٢).
١١	اليقطين	- يرمز اليقطين أو القرع أو البطيخ إلى السماء والأرض (25-143)	- فتستخدم القمة السلطانية المقلوبة للتعبير عن السماء، بينما يعبر عن الأرض الجزء السفلي الذي يطفو بالداخل، أما الحواف التي تربط الجزئين فهي تمثل الأفق (25-143)
١٢	التبغ	- يرمز التبغ لـلمكانة الشخصية والاجتماعية المرموقة (173-157)	- ويستخدم لإعطي الدلالة التعبيرية الخاصة بالكرم والضيافة (173-157)

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخدمات الأفريقية

المدلول التعبيري	المدلول الرمزي	الشكل	م
- يعد الصلصال خامة النساء والأطفال، حيث أنه يستخدم للتعبير عن اليسر والسهولة (١٢٩-٥٦٤).	- يرمز الصلصال إلى البساطة والمرونة (60-138)	الصلصال	١٣

جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	الأبيض	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأبيض وتختلف باختلاف القبائل، فقد تتخذ هذا اللون رمزاً لقوى الأجداد مع قوة الأرواح. وأحياناً يكون رمزاً للنقاء الديني. (154-266, 236). وقد يرمز إلى الحداد عند قبيلة الأندمان Andman كما أنه لون الموت لدى قبيلة (مبجا). (٥١-٠٦)، وقد يتخذ رمزاً لعدة أشياء في آن واحد مثل الطهارة الشعائرية والبراءة من ممارسة السحر والشعوذة كما هو لدى قبيلة الاندمبـو Ndembu (١٢٠-١١٦)، وقد يكون الأبيض رمزاً للطهارة والازدهار والسلام (93-151) أو رمزاً للنقاء والنور والنصر والإنصاف</p>	<p>- ويتخذ اللون الأبيض لإعطاء دلالات تعبيرية متعددة فهو يمثل لون العظام، كذا فهو يرتبط بالأجداد كما يمثل أهمية بالغـة في عالم الطب (154-193) ويتخذ الأبيض للتعبير عن قوة غيبية - قوة طبيعية أساسها الخطر والموت والحزن. ويأتي الأبيض ليعبر أحياناً عن الطهارة والقدسية (١٢٧-٥٧، ٥٨). كما أنه يستخدم في القيام بالطقوس السحرية لأنه يعبر عن لون الحقيقة (٩٠-٢٤٧). كما أنه لون يعبر عن طبيعة الآلهة الهادئة وتحديداً إله البحر في الفن الغاني لذا فهو أحياناً رمزاً لآلهة البحر (151-121) ويستخدم الأبيض لإعطاء دلالة تعبيرية معينة فمثلاً الأيدي</p>

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		<p>(119-201) أو يتخذ لوناً للأرواح، لذا يضيء على الأفراد الحماية أو المرض والعزن (١٢٩-٦٧٦). أو رمزاً لبقاء الحبيب (101-133) وأحياناً رمزاً للضوء واللبن المغذي (41-141) وقد يرتبط كرمز بالنور والوضوح والصحة والخير والعلاج والشفاء والتطهير (156-157) وقد يتخذ رمزاً لمكانة وجودة المحارب (43-160) وأحياناً ينظر للأبيض على أنه رمزاً للسماء والحياة (١١٦-١١٤).</p>	<p>البياض إشارة إلى طهارة اليد، والوجه الأبيض إشارة للتقوى، والقلب الأبيض دليل على نقاء السيرة والتسامح... (١١٩-٢٠١) ويشير الأبيض إلى التحول أو الانتقال أو التغير الاجتماعي أو الشعور المتغير. (٢١٨-١٥٧). ويعبر كذلك عن الأرواح الشريرة الخطرة لذا تلون به الأقنعة التي تستعمل في طقوس الموتى والدفن اعتقاداً بأنه يمثل الأشباح والنفاريت التي تظهر في ظلام الليل الأسود (٣٤-٧٦). وقد يعبر الأبيض عن الحب من خلال تعبيره عن القول المأثور (قلبي نقي أبيض في الأيام الطويلة المنعزلة) (101-133) ويعبر الأبيض عن معاني خاصة بالحرب،</p>

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			فشر العلم الأبيض يعني طلب الهدنة (٥٠-٢٠٠) وتلوين درع المحارب الأكبر خبرة باللون الأبيض يعني جوده ومكانة المحارب العظيمة (160-43).
٢	الأسود	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأسود وتختلف باختلاف القبائل، فيعد اللون الأسود لدى قبيلة (مببا) الأفريقية رمزاً للرجولة (٥١-١٠٦). وقد يتخذ الأسود رمزاً للأرض. (١٢٩-٧٥٦). كما يرمز الأسود إلى الحماية من عين الشر أو العين الشريرة (141-41). هذا ولا يعد الأسود لدى العديد من القبائل الأفريقية رمزاً للحداد (١٦-٥٣، ٦٢).</p>	<p>- يستخدم الأسود للدلالة التعبيرية عن فترة تكون البذور آخذة في النمو من أعماق الأرض فيكون إشارة لمرحلة الإعداد التي تسبق الولادة والبعث الجديدة وكذلك إشارة إلى إنهاء الحياة الأرضية. كما استخدم للتعبير عن أشياء أخرى فمثلاً أسود الوجه إشارة إلى صاحب الذنب والعار وعدم الشرف والأيام السوداء إشارة إلى البلاء والحزن والمأساة، أما العدو أسود الكبد فهو إشارة إلى العداوة</p>

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			والشفاء (١١٩-٢٠٦، ٢٠٩). ويعد الأسود لون الليل، ويستخدم للتعبير عن العلاقة بين الأحياء والأموات. وأحياناً يرتبط الأسود بالأحياء ويشير إلى الأسرة (154-193, 266)
			- كما يلون درع المحارب، ذو الكفاءة الصغيرة باللون الأسود دليلاً على صغر مسنه وقلة خبرته (160-43). ويتخذ الأسود للتعبير عن القول المأثور (الظلام يمنع قدومي إليك) في إشارة لتعبير الأسود عن الظلام (133-101)

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

٢	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	الأزرق	<p>- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأزرق وتختلف باختلاف القبائل فهو لون الحكمة إذ كان يرمز لبعض الآلهة الوثنية. وهو رمز لملوتي (١٨٧-١٨٩) وقد يتخذ كرمز لـلآلة على الرقي والتطور والمكانة العالية (١٢٩-٧٥٦)، وقد يرمز للون الأزرق الكحلي الأرجولة والحنان (121-151). ويتخذ الأسود لدى بعض الأفارقة رمزاً للحماية من عين الشر أو العين الشريرة (41-141) أما اللون القنفلي فيرمز للفقير والكون (101-133).</p>	<p>- يستخدم اللون الأزرق للتعبير عن معاني اليأس والمأتم والحزن (١١٩-١٨٧). ويعبر اللون الأزرق الملكي عن الرفض أو النبز كتعبير عن القول الأفريقي المأثور (أنت طائر متجول ضاح تسبب ضوضاء) (101-133) وقد يوحى الأزرق بالمكانة الاجتماعية المرتفعة وإسهامات الحكام الفـرديين (236-154)</p>

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٤	الأحمر	<p>- تعدد الدلالات الرمزية للون الأحمر وتختلف باختلاف القبائل. فقد يرمز للسعاد لماله من دلالة سحرية (١٢٩-٧٥٦) وقد يرمز لفكرة الخصوبة والازدياد أو الوفرة أو الثبل. وأحياناً يرمز الأحمر للصحة الجيدة والأخلاق والخير. وقد يتخذ رمزاً للنساء والمملكة بوجه عام. كما أنه يرتبط بلون الدم والخطر والحرب والسحر وشعائر التنوير. (154-193, 195, 266) وأحياناً يتخذ رمزاً للمرأة الجميلة. (140-73) لذا تخصص قبيلة (مبيلبا) هذا اللون للنساء الجميلات ذوات الأنوثة البالغة. ويتخذ الأحمر رمزاً للنار والناحية الجنسية والحظ السعيد</p>	<p>- يستخدم الأحمر للتعبير عن البهجة والسعادة (١٢٩-٦٧٦). بينما يعبر لدى بعض القبائل عن الحزن لذا فهو يلبس لإظهار الحزن أو عدم الرضا. ويستخدم الأحمر في الحروب للتعبير عن التهديد للأعداء لذا يضع الملك الخرز المرجاني الأحمر تهديداً لأعدائه. (121-151) كما أنه قد يعبر عن معنى الموت والصراعات والحروب والقوى المختلفة والحيرية. ويستخدم للدلالة على الغضب والقسوة والخطر (١١٩-١٧٩، ٢٧). ويعد اللون الأحمر من الألوان المناسبة للتوسط أو الإصلاح بين المتخاصمين (157-248). ويؤكد الأحمر على معنى الساطلة والقوة الملكية -214)</p>

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(29-160) ويرمز أحياناً إلى الطاقة والحيوية والنشاط.(83-138) كما يتخذ رمزاً لتجديد الحياة (١١٩-١٧٧).	(154). وقد يلون به درع المحارب ذو المكانة والخبرة المتوسطة للدلالة على عدم التمكن في القتال.(43-160). كما قد يرثي أفراد شعبة الثياب الحمراء أثناء الحروب للتخفي فلا يعرف العدو مساجدهم من جراح دامية فيقطع فيهم (٥٣-٦٢). كما أن نشر العلم الأحمر في المعارك يعني الشروع في القتال (٥٠-٢٠٠).
٥	الأصفر	- تستعد الدلالات الرمزية للون الأصفر وتختلف باختلاف القبائل، إذ قد يرمز الأصفر للرقى والتطور والمكانة العالية (١٢٩-٧٥٦). أو يرمز للنضج والكمال (١١٦-١١٤). أو يتخذ رمزاً للشمس أو إله الشمس (رع). وبما أن الشمس هي التي تمنح الحياة والصحة على الأرض	- يستخدم اللون الأصفر للتعبير عن الذوق الملكي لدى شعب أسانت، لذا تنفذ أدوات الزينة من الذهب (434-157) ويميز فيليب سبرنج بين الأصفر المائل للبرتقالي وهو لون شمسي حار كرمز لسلوة والحكمة والذكاء وحب الله (١٢٩-١٩٥) لذا يستخدمه العباد

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		لذا يتخذ رمزاً للشفاء والوقاية من الأمراض (١١٩-١٩٣).	(386-157). ويين الأصفر المائل للأخضر وهو لون قمري بارد يرمز للحسد وعدم الثبات والخيانة. (١١٩-١٩٥).
٦	الأخضر	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأخضر وتختلف باختلاف القبائل، فهو يرمز إلى القوى الحيوية (41-141). وأحياناً يرمز إلى الهدوء ورباطة الجأش أو الفتور (101-133). وقد يتخذ الأخضر رمزاً للخير والخصوبة والعطاء والأمل والسرور (١١٩-١٩٩) ويرمز أيضاً للنمو والتطور (١١٦-١١٤). ويشير إلى السوقي والتطور والمكانة العالية (١١٦-٧٥٦). كما أنه يتخذ رمزاً للخير والحياة والحياة الأبدية (١١٩-١٩٧).	- يستخدم اللون الأخضر في الحرب ليعطي معنى خاص للتلويع بغصن أخضر يعني طلب وقف القتال أو الهدنة (٥٠-٢٠٠). كما أن الأخضر ارتباطاً دواماً بالإنبات والميلاد والحياة والنمو والعطاء والأمل، لذا اتخذ إشارة للحياة الجديدة، ومن هنا أصبح الأخضر رمزاً للخير والشروات المادية (١١٩-١٩٧، ١٩٨)

الفصل الخامس

التطبيق

■ مقدمة

■ أهداف التطبيق

■ المدخل المقترح

المحور الأول (التصميم):

□ - الاستثمار للأسس الإنشائية لبناء التصميم

□ - الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحل

المحور الثاني (التنفيذ):

مقدمة

أولاً: الخامات المعدنية المستخدمة.

ثانياً: العدد والأدوات المستخدمة.

ثالثاً: الأساليب الأدائية المستخدمة.

رابعاً: أساليب الوصل واللحام

خامساً: أساليب التشطيب السطحي

تطبيقات الباحثة

تقييم التطبيقات

نتائج التطبيق

النتائج والتوصيات

يعد التراث الإنساني واحد من أهم مصادر الرؤية الفنية المرتبطة بالجذور الحضارية وهو المحملاً بالعديد من الأشكال والرموز والمعاني والتعبيرات التي تعالج قضايا فكرية وعقائدية ترتبط بالأفراد المعاصرين له، لذا يعد التراث (محصلة لمضامين تاريخية وفكرية وعقائدية علاوة على تجسيده للمعاني الإنسانية والقيم التي تؤكد سيطرة الإنسان على بيئته ومواردها والانتفاع بها والتفاعل معها). (٧٧-٥٩٩).

ويتجه الفنان إلى التراث كمصدراً أساسياً بجانب غيره من المصادر ليستلهم من قيمه التشكيلية ومن اتجاهاته وطرزه المختلفة ويصوغها بما يتوافق مع التطور التكنولوجي من حيث تقدم الأساليب الأدائية ومنها المعدنية مع تعدد نوع وشكل الخامات المعدنية.

والتراث الأفريقي يعد جانباً بارزاً من جوانب التراث الإنساني التي يسعى الفنان المعاصر للاستلham منه بما يوفره من أشكال زخرفية ورمزية، وقد جاء ذلك الاستلham يفتقر أحياناً إلى وعي الفنان بالدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك الرموز، وهو ما يعد قصور في نواحي الاستفادة من هذا التراث، لأن إلمام الفنان بتلك الدلالات يجعله على وعي كامل بالنواحي الفكرية والعقائدية والفلسفية وبالأبعاد التشكيلية التي تكمن وراء صياغة هذا الرمز على النحو المتعارف عليه.

وقد جاء اختيار الباحثة للمشغولات المعدنية الأفريقية كموضوع للدراسة في هذا البحث جاء من منطلق كونها مشغولات تمثل التراث الإفريقي، كما أنها محملة بالكثير من الرموز الأفريقية ذات دلالات رمزية وتعبيرية تطرح منطلقات فكرية جديدة تتعلق بالرمزية الأفريقية، فضلاً عن كونها مشغولات معدنية ترتبط بمجال أشغال المعادن وما يتصل به من أساليب أدائية ومعالجات سطحية... وغيرها.

أهداف التطبيق: يسعى التطبيق إلى:

- ١- التأكيد على أهمية دراسة التراث الإفريقي، في ضوء ما يقدمه من دلالات رمزية وتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز أفريقية.
- ٢- طرح مدخل تجريبي لاستحداث حلي معدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية.

٣- فتح آفاق تشكيلية أرحب في ضوء تعددية التشكيل للمشغولة الحلي المعدني والقائمة على الموائمة بين الجوانب الجمالية والوظيفية للمشغولة وفي ضوء مراعاة أسس ومقومات صياغة الحلي.

٤- يقوم التطبيق على مراعاة تنفيذ الأعمال الفنية بما يتناسب مع فكر وفلسفة التربية الفنية التي تنادي بأهمية التشكيل اليدوي للمشغولة المعدنية.

وفي ضوء ما توصلت له الباحثة من نتائج للدراسة التاريخية والتحليلية للمشغولات المعدنية الأفريقية في ضوء وجهتي النظر الأنثروبولوجية والسيوسولوجية، وفي ضوء الوعي بالعوامل المؤثرة على ظهور الرموز الأفريقية، أمكن للباحثة التعرف على الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية والتي تقف وراء صياغة الرموز الأفريقية على النحو المتعارف عليه، وهو ما ساعد الباحثة على الاستفادة الكاملة من الصياغات المختلفة لتلك الرموز في طرح مدخل تجريبي لاستحداث حلي معدني يتسم بالأصالة ويعتمد على الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وكذا الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالأحجار والفصوص المعدنية) أو غير ملون (كالسلاسل والبلابل والجلال المعدنية) وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة المشغولة الواحدة. ولتكون هذه المداخل بمثابة وسيلة يمكن أن يستعين بها المعلم في مجال تدريس أشغال المعادن. وسوف تقوم الباحثة بإنتاج مجموعة من الأعمال الفنية مستثمرة محاور هذا المدخل للوقوف على إمكانية تطبيقها بما يتناسب والإمكانات المتاحة لطلاب التربية الفنية، وفيما يلي عرض المدخل المقترح للاستحداث.

■ المدخل المقترح:

يقصد بالمدخل التجريبي استحداث مجموعة من (المنطلقات الفكرية والتقنية التي ينتجها العقل البشري بحثاً عن أبعاد جديدة وحلول فنية تعالج قضايا التشكيل والتعبير برؤية جديدة تختلف عن الرؤى التقليدية). (١٣١-٦٨).

والتجريب وفقاً للتعريف السابق (ليس مجرد تشكيل فني جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية

المختلفة للموضوع والحلول المختلفة، لذلك تسعى أساليب التربية الحديثة لتحقيق هذا الهدف في جميع المجالات). (١٣١-١٩).

ويلعب التجريب دوراً حيوياً في العملية التربوية إذ (يعتبر النشاط التجريبي مدخلاً لتحديد أساليب وانتقاء وتنظيم المتغيرات المختلفة المتعلقة بعملية التعليم في الفن كتكوينات معرفية Cognitive comsttucو وتلك واحدة من أهداف التربية الأساسية والضرورية التي يجب أن تعد الفرد العقلاني المبدع لمواجهة التقدم التكنولوجي المتجدد وسلسلة التغير الهائلة في المعرفة والمعلومات). (٨٨-١٤).

والتجريب عموماً سواء أكان على الشكل أو الخامة، ينمو ويتقدم عن طريق الموائمة الذاتية بين الخامة والشكل والأساليب الأدائية المرتبطة في ظل نظام متبع تحت أهداف سابقة الإعداد لما يجب تحقيقه وإنجازه أو قد تصبح تلك الموائمة هدفاً في حد ذاتها غير مرتبطة بنظام أو إعداد مسبق، ومن ثم تستثمر معطيات هذا التجريب في تحقيق أهداف الفنان وفي ضوء هذا المفهوم تطرح الباحثة مدخلاً تجريبياً يقوم على أساس محورين رئيسيين هما:

المحور الأول: (التصميم).

المحور الثاني: (التنفيذ).

المحور الأول: (التصميم):

يعرف التصميم على أنه (تخطيط لغرض معين أو خطة تمت في العقل لشيء ما تفرض تنفيذه). (١١٢-٤٨). والتصميم بذلك عامل أساسي في العملية الإبداعية يساعد على وضوح الرؤية وحل المشكلات المختلفة بهدف تطوير النتاج الفكري لتلك العملية الابتكارية، وهو هنا بمثابة اللغة التي تمكن المصمم من توقع ملامح الشكل العام. (103-136).

والتصميم ليس مجرد خطة تحدد خط سير العملية الإبداعية وإنما هو (نشاط ابتكاري الهدف منه تحديد الهيئة العامة للمشغولة، تلك الهيئة ليست فقط في الهيئة الخارجية، ولكن في علاقاته البنائية والوظيفية التي تحول نظام معين إلى وحدة متكاملة، ونقصد بالتصميم هنا هو ذلك الابتكار الذي يتلائم مع الاحتياجات الإنسانية والبيئية مراعيًا للوظائف والجماليات والاستخدامات). (23-135).

وتعرف زينب منصور تصميم الحلي بأنه (نشاط إبداعي يتضمن معطيات مبركة في مجال الحلي، من شأنها أن تفي بالاحتياجات الإنسانية للزينة والتي قد تكون جمالية أو وظيفية أو اقتصادية... إلخ وهذا النشاط الإبداعي عبارة عن مجموعة من المهارات العقلية تصحبها قدرة عالية في الحس الفني والتي من شأنها أن تسهم في تهيئة مناخ مناسب لتخيل شكل مبتكر لأحد مصنفات الحلي، ويخضع بناء هذا الشكل لعملية تنظيم لمفرداته من خطوط ومساحات وكتل... بشكل يصنع نسقاً مرئياً في ضوء قواعد بناء العمل الفني المتمثلة في الاتزان والإيقاع والترابط... ووفقاً لأسس ومقومات صياغة الحلي، بحيث يخرج هذا الشكل في هيئة من التنظيم الجمالي). (١٢١-١٤).

من المفهوم السابق للتصميم تقوم الباحثة باستلهاً تصميمات الحلي المستحدث في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز خلال جانبين أساسيين هما:

أ - استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم (كال حذف - الإضافة).

ب- الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني (جمالية - وظيفية - إنشائية..).

وفيما يلي كل منهما بالتوضيح:

أ- الاستثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم:

تدور الأسس الجمالية للتصميم حول مفهوم القيمة الجمالية المتمثلة في تحقيق (الاتزان - الوحدة - الإيقاع...) بينما تركز الأسس الإنشائية له حول الكيفيات الإجرائية لتحقيق تلك القيم الجمالية، وهي ما ترتبط بالإدراك البصري من جانب والممارسة العملية من جانب آخر. ومن هنا يمكن أن ندرك أن مفهوم الأسس الجمالية وثيق الصلة بمفهوم الأسس الإنشائية رغم اختلاف طبيعة كل منهما. فالأول يشير إلى معنى بينما يشير الثاني إلى مجموعة العمليات الفكرية والأدائية التي تتضمنها الممارسة العملية لبناء تصميم، والتي قد تتمثل فيما يلي: (٩-١٥٧: ٢٠٧).

■ تغيير في السعة الطاقية للشكل:

يطلق مصطلح (السعة الطاقية للشكل) على الإمكانيات التي يمتلكها الشكل (أو المفردة) والتي يتأثر بها إدراكنا (كالمساحة والأطوال والزوايا والانحناءات والتقسيم الداخلي

والملامس والظلال... وغيرها من الخصائص المميزة للشكل) والتي كنا نتعامل معها باعتبارها حقائق غير قابلة للتغيير. إلا أنه في حقيقة الأمر أن العنصر الشكلي رغم احتفاظه بمقاييس وخصائص معينة، غير أنه يمكن أن يتعرض إلى تغيرات في تلك الخصائص يؤثر على طاقته الكامنة، مما يؤثر ويغير بالتالي في فاعلياته الإدراكية وأحاساسنا به.

■ تغيير وضع الشكل:

يقصد بتغيير الوضع، تغيير اتجاه محاور الشكل بالنسبة للاتجاهين الرأسي والأفقي، أو بالنسبة لمحاور المساحة المنفذ عليها أو بالنسبة للشكل أو الأشكال المجاورة، وتغيير الوضع بهذه الطريقة يؤدي إلى تغيير في القوى الداخلية للشكل وقدرتها على إثارة الانتباه. فالوضع المتحرك يشد الانتباه بدرجة أكبر من الوضع المستقر للشكل، وهو ما يؤدي بالتالي إلى تغيير فاعليات الفراغ المحيط به مما يؤدي إلى التنوع الذي ينتج عن تحول الطابع السكوني للشكل إلى طابع أكثر دينامية.

■ تغيير المكان:

يقصد بتغيير المكان تغيير موقع الشكل على مساحة الأرضية، وهو شيء يختلف عن تغيير الوضع، فتغيير المكان عملية من العمليات الإنشائية البسيطة التي تؤدي إلى تغيير فاعليات الطاقة الكامنة في كل من مكونات الشكل ومكونات المساحة الأرضية مما يؤدي إلى تنوع تقسيمات الفراغ وبالتالي إلى التغير في فاعلياته الإدراكية.

■ عمليات الحذف:

تؤدي عمليات حذف أجزاء من الشكل - رغم بقاء نقاطه الرئيسية في مواضعها - إلى تغيير كبير في فاعلياته الإدراكية. نتيجة للتغيرات الحادثة من جراء هذا الحذف والتي تتوقف طبيعتها على طبيعة الجزء المحذوف ومساحته والذي قد ينتج عنه تقوية لبعض نقاط الشكل أو إضعاف لنقاط أخرى منه. بفضل ما يحدثه هذا الحذف من تغير في أطوال وأحجام مساحة الشكل. وهو ما يتبعه تغير في الفراغ الخارجي الذي يلعب دوراً هاماً في توجيه الانتباه، فيثير بالتالي إدراك التغير بطرق مختلفة.

■ عمليات الإضافة:

تؤدي الإضافة إلى تغيير الخصائص الطاقية للشكل وبالتالي تغير في فاعليته الإدراكية. فالإضافة تبعاً لطبيعتها تؤثر على اتجاه الحركة التقديرية للعناصر وعلى توازنها مما يؤثر على مساحة الأرضية، إذ أن تلك الإضافة يمكن أن تعد حزفاً من الأرضية مما يكسب الأرضية طاقات جديدة تبدو موجهة نحو الشكل أو ضاغطة عليه.

ويؤدي التداخل في العمليات السابقة للشكل المنفرد (تغيير الوضع والمكان والحذف والإضافة...) إلى تقوية الإحساس بالتغير بدرجة كبيرة في كلاً من الشكل والفراغ أو الشكل والأرضية.

■ علاقات التجاور:

والتجاور عملية إجرائية نلجأ إليها عندما نحاول توظيف عنصرين أو أكثر وعلى الرغم من أن تلك العلاقة قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى. إلا أننا سرعان ما نتكشف مشكلاتها عندما نبدأ في التفكير في خصائص العنصرين (أهما متطابقان أم مختلفان، وما هو تأثير المسافة المنحصرة بينهما...) والواقع أن هنا ثمة عوامل تؤثر في علاقات التجاور منها (تشابه العناصر - اختلافها - اختلاف الموقع المكاني لها - اختلاف أوضاعها - اختلاف النسبة بينهما - اختلاف أو تشابه عمليات الحذف أو الإضافة...).

■ علاقات التماس:

يعد التماس أقصى حالات التقارب بين شكلين، والتماس بين العناصر الأولية يمكن أن نحققه من نقطة أو زاوية أو بين ضلعين، أو يتحقق التماس بين عنصرين في موضع واحد أو في أكثر من موضع. ويمكن أن يتحقق بأكثر من طريقة والتماس بهذا المفهوم يزيد من إدراكنا للوحدة بين الشكلين ويغير من إدراك كفاءات تأثير كل منهما.

■ علاقات التراكب:

والتراكب حالة ثالثة من حالات الارتباط بين شكلين التي يبدو فيها أحد الشكلين فوق الآخر أو أمامه بحيث يغطي جزءاً منه. وهو بهذا المفهوم مظهر من مظاهر التغير. وهو هنا

يختلف عن حالات التجاور والتماس. فإدراك علاقة التراكيب يتحدد في ضوء الأجزاء الظاهرة ذات التأثير المباشر على النواحي الحسية، لأن تغطية أجزاء من الشكل يعني إلغاء التأثير الحسي لها، على الرغم من إمكانية استنتاجها عقلياً بالاستناد إلى طبيعة الأجزاء الظاهرة من الشكل.

■ توظيف الشفافية:

والشفافية حالة من حالات التراكب لا تختفي فيها العناصر الخلفية تماماً بل تظهر بدرجة أضعف من العناصر الظاهرة. واستخدام الشفافية يعمل على الإظهار الحسي للجزء المغطى. فيقلل من الجهد العقلي المبذول لاستنتاجه وتعد الشفافية عامل من عوامل إضافة التنوع. فالمناطق المترابكة تظهر وقد جمعت بين صفات العنصرين اللونية والملمسية... وغيرها. وهي تؤثر بالتالي على الطاقة الكامنة في مكونات كلا العنصرين مما يؤثر على فاعلية إدراكها.

■ التداخل بين العناصر:

وهو حالة من الحالات المحدثة للتنوع. فمن خلال التداخل تنشأ عناصر شكلية جديدة تتوقف على طريقة التداخل بين عنصرين وعلى خصائصهما البنائية والتداخل حالة من حالات التراكب تبقى فيها خصائص العنصرية واضحة التأثير ودون تخبئة أي جزء خلف الآخر.

■ التصغير والتكبير:

وهو أحد عوامل تحقيق التنوع في العلاقة بين العناصر، ويرتبط بفكرة التناسب. وهو أحد مظاهر التغير يتبعه إحساساً قوياً بوجود العمق التقديرى من خلال انتقال الحركة التقديرية من الأمام إلى الخلف وبالعكس، وهو ما يتبعه تغير في فاعلية العنصر. وقد تضعف فاعلية مجاورة الشكل كلما قلت نسبة العنصر.

■ التدخل بين العمليات السابقة:

أوضحت العمليات السابقة (الحذف - الإضافة - التجاور - التماس التراكب والشفافية والتكبير والتصغير) أهميتها في إنشاء علاقة بين عنصري، والتداخل بين تلك

العمليات يحقق للفنان فرص أكبر لتحقيق التنوع وإبداع علاقات جديدة يمكن أن تكون بمثابة منطلقات جديدة للاستحداث.

■ تكرار العناصر:

تهدف هذه العملية لتحقيق وفرة العناصر، وقد تستخدم لذلك نفس العنصر بأعداد كبيرة دون اللجوء إلى تغيير في نسبة أو لونه أو خصائصه البنائية والتكرار كعملية تؤدي إلى تأكيد مظاهر الامتداد والحركة التقديرية على سطح التصميم وتصنع علاقات متغيرة بين الأشكال المتكررة والفراغ المسطح وتختلف باختلاف الخصائص البنائية للعنصر المتكرر، وتتأثر هذه العملية بعدة عوامل أهمها (التجاور - التماس - المكان - الوضع - استخدام عنصر واحد أو أكثر في التكرار...).

■ اختلاف الكثافة:

وتعني اختلاف عدد الوحدات المستخدمة في المساحة، وهو من العوامل الهامة في تغيير إدراك طبيعة الحركة وكيفية تماسك العناصر المستخدمة فيما بينها، فضلاً عن أنها مؤثرة على مظهر الفراغ الحادث في التصميم.

مما سبق يتضح الأسس الإنشائية لبناء التصميم والتي استثمارتها الباحثة في محاولة منها لإنتاج تصميمات حلي معدني مستحدث مستوحاة من الرموز الأفريقية الخاصة بمشغولات المعادن الأفريقية وفي ضوء الوعي بدلالاتها الرمزية والتعبيرية، ولكي تتمكن من تحقيق ذلك بكفاءة مرضية كان لابد من الوعي بطبيعة النظام التصميمي:

طبيعة النظام التصميمي:

وهو مصطلح يشير لكيفية التأليف بين العناصر داخل الكل التصميمي ومدى الائتلاف بينهما في نسق مسطح أو مجسم أو نسق يجمع بينهما ويشير النظام إلى ما يلي:

- ♦ طبيعة الحركة التقديرية للعناصر من حيث كونها (على السطح - في العمق - تجمع بينهما أو أنها في اتجاه أفقي - رأسي - مائل - أو اتجاه يخضع لمساحات منحنية).
- ♦ كفيات التناسب بين العناصر من حيث (التدرج المتصاعد لنسب العناصر - أو النازل أو علاقة تجمع بينهما).

- ♦ تحقيق نسق هندسي للعلاقات - أو عضوي - أو نسق يجمع بينهما.

- ♦ طبيعة التماثل أو التناظر أو التغير في مظهر التصميم.
- ♦ طبيعة النظام اللوني الذي يعتمد على التباين - التوافق - التدرج - التغير.
- ♦ استخدام عناصر طبيعية أو مجردة، أو يشير إلى علاقات يعتمد التأثير البصري أو تعتمد على التأويل العقلي في ضوء الخبرة السابقة.
- ♦ ويتطلب البدء في التصميم تحديد تصور مسبق للنظام الكلي للتصميم من خلال وضع شكل تخطيطي عام يحدد فيه الحركة التقديرية للتصميم ككل، وذلك من خلال الخطوط التالية:

خطوات استحداث تصميم الحلي:

- ١- تحديد الهدف من حيث (طبيعة ووظيفة مشغولة الحلي).
 - ٢- اختيار العناصر الأفريقية المراد الاستلهاً منها (مصدر الاستحداث).
 - ٣- إخضاع تلك العناصر لعمليات (الحذف - الإضافة - التصغير التكبير - تغيير المكان أو الوضع - التكرار...) (الأسس الإنشائية لبناء التصميم).
 - ٤- اختيار أفضل العناصر المرشحة للاستخدام للتحديث.
 - ٥- تحديد النسق العام للتصميم بخطوط مبدئية كدليل للعمل.
 - ٦- توزيع العناصر المستحدثة تبعاً للعمليات والكيفيات المختارة.
 - ٧- إضافة المكملات المعدنية النهائية لتوظيف المشغولة وإثرائها جمالياً.
- هذا ويتم صياغة التصميم في ضوء الوعي بأسس ومقومات صياغة الحلي وهي الجانب الثاني للمحور الأول للمدخل المقترح.

ب- الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي:

يواجه مصمم الحلي عدة متغيرات عند صياغته لتصميم الحلي والتي قد لا ترتبط كلها بعمليات التشكيل فقط، بل تتعدى ذلك إلى ضرورة دراسة علوم ومفاهيم الجمال... وغيرها من العلوم، ويجب على مصمم الحلي هنا أن يكون قادراً على البت في كل تلك المتغيرات ليخرج تصميم مشغولته بالشكل المناسب من جميع الجوانب.

وقد حددت زينب منصور أهم الأسس والمقومات التي يجب أن توضع في الاعتبار عند صياغة الحلي المعدني في التالي: (١٢١-١٢٠: ٢١).

■ القيم الجمالية:

تعد السمة الأساسية في تصميم الحلي هي مراعاة القيم الجمالية على اعتبار أن الهدف الأساسي في صياغة الحلي هو التحلي بكل ما هو جميل، وطبيعة الجمال تكمن داخل العمل الفني الذي يتصف (بالتناسب والترابط والتوازن والوحدة والإيقاع...) وهو ما يتحقق في ظل مراعاة الأسس الإنشائية لبناء التصميم السابق ذكرها.

■ الملائمة الوظيفية:

وعلى الرغم من ضرورة القيم الجمالية إلا أن الملائمة الوظيفية تعد من أهم الأهداف التي يجب أن يسعى لتحقيقها المصمم في تصميمه للحلي وأهميتها ليست فقط في الاستخدام وسهولة الاستعمال أو للاعتبارات الجمالية، ولكن أهميتها تأتي من التناسق الكلي بين مكونات العملية الإبداعية وما يتصل بها من جوانب جمالية وتقنية ووظيفية وهو من شأنه تحديد ملامح الفكرة التشكيلية بشكل أكثر وضوحاً. (78-156).

ويؤكد جون ديوي على العلاقة الترابطية بين الفن الجميل والفن النافع قائلاً (من الناحية المثالية فجمال الشيء ووظيفته يشتركان في نفس القيمة). (٢٢-٢٣٥).

كما يؤكد عبد العال محمد عبد العال على ضرورة ملازمة النواحي الجمالية والوظيفية خاصة في تصميم الحلي قائلاً (أن صلاحية الشكل في الحلي يتوقف على مدى التكامل بين الوظيفة الجمالية المعبرة والوظيفة العضوية). (٦٠-١٢٥).

ولعل المقصود بالملائمة الوظيفية هنا هي ملائمة مشغولة الحلي لوظائف ترتبط بجسم الإنسان وأخرى ترتبط بالظروف البيئية المحيطة والتي تتمثل فيما يلي:

أ - العوامل الأرجونومية:

وهي التي تتعلق بملائمة مشغولة الحلي من حيث الشكل والحجم والوزن وحرية الحركة مع مواصفات ومقاسات جسم الإنسان خاصة مواضع الزينة مثل الأذن، الرقبة، اليد... إلخ. (١٨-١٢١).

ب - العوامل البيئية:

وهي التي تتعلق بالظروف الطبيعية التي يمكن أن تحيط بالمشغولة من حيث الحرارة والرطوبة... إلخ، وأثر ذلك على الشكل والوظيفة، وإمكانية تشطيب الشكل النهائي

للمشغولة بما يتلائم ووظيفتها المطلوبة، خاصة في ظل استخدام خامات قابلة للصدأ.
(١٢١-١٨).

والواقع أن إغفال تلك الملائمة الوظيفية للاستخدام قد يفقد مشغولة الحلي قيمتها الجمالية. وهو ما قد يتسبب عنه هدم ما تم بناءه من قبل أثناء تصميم وصياغة مشغولة الحلي.

■ العوامل التقنية:

تتطلب الصياغة الجيدة لمشغولة الحلي الوعي الكامل من المصمم بمتطلبات التنفيذ أو الصياغة من حيث:

الخامات المعدنية:

الوعي بنوعية الخامة المعدنية الملائمة لتنفيذ التصميم على اعتبار أن الخامة هي أولى الخطوات التي تمكنه من تحقيق الهدف الذي يسعى إليه (فالاختيار الأمثل للخامة المعدنية يعد نقطة البداية لحل كثير من المشاكل المتعلقة بالبناء الشكلي للتصميم). (٧٨-١٣٧).

والواقع أن الاختيار الأمثل للخامة المعدنية يكون في ضوء وعي الفنان بخواصها الفيزيائية التي تتعلق بالمعطيات الطبيعية لها من حيث اللون واللمس ومدى انعكاس الضوء على المظهر السطحي للخامة، إذ أن مادة العمل الفني ليست مجرد خامة صنع منها هذا العمل ولكنها غاية في حد ذاتها على اعتبار أنها ذات كفاءات خاصة تعين الفنان على تكوين الموضوع الجمالي). (١٢١-١٩).

الأساليب الأدائية والتقنية:

تتطلب الصياغة الجيدة للحلي أن يلم الفنان المنفذ إلمام تام بالأساليب الأدائية والتقنية والمعالجات السطحية المستخدمة في التنفيذ، وينبغي عليه أن يختار من بين تلك الأساليب أنسب الحلول والبدايل الملائمة مع التصميم وذلك في ضوء تخيله للملامح الكلية لشكل المشغولة، ولا يتم ذلك إلا من خلال الممارسة والتجريب. (١٢١-٢٠).

الأدوات المستخدمة:

من الطبيعي أن تتطلب صياغة الحل استخدام مجموعة من العدد والأدوات اللازمة لإتمام عمليات المعالجات التقنية لمشغولة الحل، ويتطلب استخدام تلك الأدوات الوعي الكامل من المصمم بإمكانياتها، ليتثنى له إدراك طبيعة كل أداة من هذه الأدوات وما لها من آثار جانبية سواء أكانت سلبية أم إيجابية على الشكل النهائي للمشغولة وبالتالي يحسن استثمار إمكانيات كل أداة في إتمام الصياغة النهائية لها والواقع أن هذا يتحقق من خلال الممارسة والتجريب والملاحظة. (١٢١-٢٠).

■ العوامل الاقتصادية:

ويقصد بالعامل الاقتصادي هنا (تقدير القيمة المالية الخاصة بتكلفة مشغولة الحل). (١٢١-٢٠). وإذا يجب على مصمم الحل أن يضع في اعتباره التكلفة الاقتصادية لمشغولة الحل على اعتبار أنها من أهم مقومات الصياغة الجيدة خاصة في حالة استخدام خامات ثمينة. وهناك عدة اعتبارات تسهم في تقليل تكلفة المشغولة هي:

♦ قدرة مصمم الحل على إيجاد بدائل تصميمية مرنة من شأنها تقليل الفاقد (الهدر) في الخامات المعدنية.

♦ قدرة مصمم الحل على مراعاة الجوانب التصميمية التي من شأنها التحديد الواضح لأنسب الأساليب التقنية المستخدمة وهو من شأنه أن يساعد على توفير الوقت والجهد والتكلفة المادية.

♦ قدرة مصمم الحل على مراعاة فكر وفلسفة التربية الفنية أثناء إعدادهِ للتصميم والتي من شأنها الاهتمام بالتشكيل اليدوي لمشغولات الحل والبعد عن الأساليب الميكانيكية الصناعية والتي قد تكون أكثر تكلفة مادية.

■ العوامل الإنسانية:

ويقصد بها تلك العوامل التي ترتبط بطبيعة الشخصية المستخدمة للحل سواء أكانت عوامل سيكولوجية أو فسيولوجية، والتي يجب أن يضعها المصمم في اعتباره منذ اللحظة الأولى لبداية التصميم، والتي من خلالها يتم تحديد نوعية الشخصية سواء أكانت سيدة أم فتاة

أم رجل... وهو ما يتطلب دراسة المصمم لطبيعة الذوق العام للمجتمع، وفيما يلي توضيح تلك الجوانب:

أ- الجانب السيكولوجي للمستعمل:

قد يتحتم على مصم الحلّي الإمام بسلوكولوجية المستعمل للحلي وإدراك الحالة المزاجية التي هو عليها من حيث الحزن أو الفرح أو نوعية المناسبة التي سوف يرتدي فيها الحلّي، فضلاً عن إدراكه لطبيعة تفكيره ومعتقداته كان يكون مثلاً يتفائل بأشياء ما أو يتشائم بأشياء أخرى أو قد ينفع مع ألوان ما أو يثور لألوان أخرى... وهكذا.

ب- الجانب الفسيولوجي للمستعمل:

يتحتم على مصم الحلّي أن يضع في اعتباره المواصفات الفسيولوجية لمستعمل الحلّي من حيث حجم أجزاء الجسم المراد تزيينه، لون البشرة، طبيعة الوجه (مستدير أم مستطيل.. إلخ)، طبيعة العنق (طويل أم قصير)... وما إلى ذلك حتى يتيسر له تحديد أبعاد المشغولة ولون الخامة المستخدمة وطبيعة المكملات المعدنية التي يجب وضعها مع المشغولة لتناسب طبيعة المستعمل لها.

المحور الثاني: (التنفيذ):

تعتبر عمليات تنفيذ التصميمات هي الجانب الثاني لإنتاج الحلّي والتي تتطلب بالتالي استخدام عدد من الأساليب التقنية المتنوعة التي تختلف نتائجها المظهرية على الشكل باختلاف كل أسلوب، وهي مما لا شك فيه لها دورها المؤثر في هيئة مشغولة الحلّي وملاحها النهائية، كما أن للأدوات والعدد آثارها التي تعتبر كبصمات تحقق تنوع في الصفات المرئية للمشغولة، والواقع أن حسن الاستخدام لكل من الأدوات والأساليب التقنية يعتمد على المعرفة والخبرة المتطورة التي من شأنها أن تمكن المتعلم من الاختيار الأمثل للأسلوب التقني المناسب للصياغة الجيدة والملائمة لقدرات وإمكانيات الخامة المستخدمة، وهذا يعد بمثابة أحد المداخل الرئيسية للعملية التعليمية، فضلاً عن كونها أحد الاستراتيجيات التعليمية التي يتحتم وجودها.

وفي ضوء هذا المفهوم التربوي قامت الباحثة باستثمار معطيات المحور الأول (التصميم) للمدخل المقترح والتي تمثلت في إعداد كم من التصميمات المستحدثة للحلي في

ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز من خلال:

- استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم.

- الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي.

وتقوم الباحثة في ضوء ما تم التوصل إليه بتنفيذ هذه التصميمات مستخدمة عدد من الخامات المعدنية (الثمينة - غير الثمينة) إلى جانب استخدام عدد من المكملات المعدنية (الملونة وغير الملونة) بالإضافة إلى استخدام مجموعة من العدد والأدوات فضلاً عن استخدام عدة أساليب أدائية ومعالجات سطحية وطرق مختلفة للوصل واللحام تناولت كل منها فيما يلي:

أولاً: الخامات المعدنية المستخدمة:

استخدمت الباحثة الخامات المعدنية التالية:

- ♦ ألواح نحاس أحمر سمك ٠,٨ / ٢ ملي
- ♦ مواسير نحاس ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٣ ملي.
- ♦ أسلاك نحاس أحمر أقطار ٠,٣ ملي / ٠,٤ ملي / ٠,٩ ملي / ١ ملي / ١,٥ ملي / ٣ ملي / ٥ ملي.
- ♦ شنابر نحاس أحمر سمك ١ ملي - عرض ١,٥ ملي / سمك ٠,٣ ملي - عرض ٢ ملي
- ♦ شنابر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي - عرض ٥ ملي / سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي
- ♦ شنابر نحاس أحمر سمك ١ ملي - عرض ٢,٥ ملي
- ♦ شرائح نحاس أحمر سمك ١ ملي - عرض ١,٥ ملي
- ♦ ألواح نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي
- ♦ أسلاك نحاس أصفر أقطار ٥ ملي / ١,٥ ملي / ٠,٩ ملي / ٠,٤ ملي
- ♦ شنابر نحاس أصفر سمك ٠,٨ ملي - عرض ١,٥ ملي
- ♦ مواسير نحاس أصفر قطر ٥ ملي

- ♦ أسلاك ألومنيوم قطر ٢ ملي / ٠,٣ ملي
- ♦ ألواح فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي / ١,٥ ملي / ٠,٩ ملي / ٠,٥ ملي / ٠,٤ ملي / ٠,٣ ملي
- ♦ شتاير فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي / سمك ٠,٣ ملي - عرض ٢ ملي / سمك ٠,٥ ملي - عرض ٣ ملي / سمك ٠,٢ ملي - عرض ١ ملي / سمك ١,٥ ملي - عرض ٢ ملي / سمك ١,٥ ملي - عرض ٦ ملي
- ♦ أسلاك فضة عيار ٨٠ أقطار ٠,٥٥ ملي / ٠,٣ ملي / ١ ملي / ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٣ ملي
- ♦ عقيق (أحمر - أخضر).
- ♦ عين الهر.
- ♦ كهرمان.
- ♦ فضة لحام + مساعد صهر
- ♦ قصدير لحام + مساعد صهر
- ♦ أكاسيد مينا (خضراء - زرقاء)
- ♦ أحماض للشطف
- ♦ مواد كيميائية للأكسدة

ثانياً: العدد والأدوات:

استخدمت الباحثة مجموعة من العدد والأدوات في تنفيذ مشغولات الحلي المستحدث وهي كالتالي:

- مجموعة بنس مختلفة الأحجام (المبططة - المستديرة) - شفت - مبارد - ساعاتي - دقماق خشبي (العدل والكمثري) - جاكوش تقبيب وآخر بناريج - سندال تنعيم - مقص صاج يدوي - منشار آركت - مصدر حراري - الخشتق وأقلامه - ورق حراري - أقلام ربوسيه (معدنية وخشبية) - مكواه كهربائية للحام - صنفرة حدادي (خشن، ناعم) - فرشاة تلميع - منجلة - زهرة استعدال - متقاب (كهربائي - يدوي).

ثالثاً: الأساليب الآمائية:

أ- أساليب التشكيل:

استخدمت الباحثة الأساليب التالية:

■ التشكيل بالبارز والغائر (الربوسيه):

قامت الباحثة بتشكيل الأسطح المعدنية المستوية بأشكال بارزة أو غائرة (الربوسيه) شكل رقم (٢٥٠) وذلك عن طريق الدفع من الخلف أو من الأمام باستخدام أقلام مخصصة لذلك عرفت (بأقلام الربوسيه) وهي أقلام معدنية أو خشبية تنتهي أطرافها بأشكال متعددة، تحدث عند الطرق عليها فوق السطح المعدني دفع يأخذ نفس شكل طرف القلم المطروق عليه، ويمكن من خلالها تشكيل السطح المعدني بأشكال زخرفية متعددة. (111-136).

■ التشكيل بالطرق:

ويقصد به هنا إحداث بسط (ضغط) على أجزاء من سمك الخامة المعدنية باستخدام قوة خارجية مؤثرة على مقاومة جسم المعدن. (12-156).

وقد قامت الباحثة بتشكيل الأسلاك المعدنية ذات التخانات المناسبة بالطرق أو بالبسط مستخدمة في ذلك مطارق حديدية ثقيلة لغرض إحداث تشكلات جمالية على أسطح الأسلاك المعدنية، شكل رقم (٢٤٦).

■ التشكيل بالحنى:

ويقصد به التغيير في حركة الجسم المعدني الناتجة عن تثبيت أجزاء منه وإدارة أجزاء أخرى منه في اتجاهات متعددة. ويتم ذلك من خلال قوة خارجية تؤثر على مقاومة جسم المعدن. وهذه القوة نوعان قوة ضاغطة تتم باستخدام الزرادية أو من خلال الكبس وقوة السدق وتتم باستخدام المطارق المختلفة لتشكيل الأسطح المعدنية ذات السمك أو القطر الكبير نسبياً. (10-158).

وقد قامت الباحثة باستخدام هذا الأسلوب في تشكيل الشرائح والأسلاك والشناابر والمسطحات المعدنية الأخرى بهدف التغيير في هيئتها المعتادة لاستحداث تأثيرات جمالية مرغوبة. شكل رقم (٢٤٧).

■ التشكيل باللف:

ويقصد به هنا حركة الجسم المعدني الناتجة عن دوران السلك أو الشريحة في اتجاه موحد وبصورة منتظمة ومتتالية. (9-136).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب للف الأسلاك المعدنية ذات التخانات المناسبة لعمل المكملات المعدنية غير الملونة (السلاسل والبلابل...) على هيئة (سستة) مستعينة في ذلك بالأسياخ المعدنية ذات الأقطار المختلفة والشنيور اليدوي لتثبيت السيخ ليسهل معه عملية لف الأسلاك بالانتظام المرجو. شكل رقم (٢٤٩).

■ التشكيل بالسباكة:

ويقصد به هنا تشكيل المعدن المنصهر عن طريق أفران بواسطة بوتقة وصبه في قوالب خاصة مصنوعة من مواد تتحمل درجات حرارة مرتفعة، بعد تشكيلها على هيئة الأشكال الفنية المطلوبة، ثم يترك المعدن المنصهر ليتجمد داخل القالب ثم يستخرج المسبوك من القالب وينظف من الزوائد. (98-136).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لسبك ماسورة من الفضة ذات هيئة مقوسة وسطح خارجي مزخرف هذا فضلاً عن سبك حلقات فضية صغيرة مربعة ودائرية المقطع. شكل رقم (٢٥٤).

■ التشكيل باستخدام الخشتق:

ويقصد به استخدام قوة خارجية مؤثرة على مقاومة الجسم المعدني من خلال الدفع من إحدى جهتي هذا الجسم باستخدام أقلام ذات أطراف مشككة على هيئة أنصاف كرات بارزة مختلفة الأقطار وتعرف باسم (أقلام الخشتق) (تمثل الجزء الموجب) ويقابل كل منها

قالب مشكل على هيئة نصف كرة غائرة لها نفس قطر قلم الخشتق (يمثل الجزء السالب)، ويتم التشكيل من خلال وضع مسطح الشريحة المعدنية بين الجزئين الموجب والسالب وبالدق على القلم بقوة تتشكل شريحة المعدن لتأخذ نفس هيئة الجزء السالب (القالب) أي نصف الكرة. (112-148).

وقد قامت الباحثة هنا بالإعداد المسبق للأسطح المعدنية في عدة أشكال فنية قبل وضع هذا المسطح المعدني في الخشتق ليخرج في صورة نصف كرة، وقد استخدمت الباحثة ذلك في تشكيل كرة فضية مصقولة. شكل رقم (٢٦٠).

■ التشكيل بالنشر:

ويقصد به عملية فصل أجزاء مقصودة من المسطح المعدني الكلي وهذه الأجزاء تكون غالباً مشكلة فنياً على هيئة أجزاء من التصميم المعد مسبقاً. وقد قامت الباحثة باستخدام هذا الأسلوب في إحداث التنوع المطلوب في المعطيات اللونية الطبيعية للخامة المعدنية والتي تتمثل في (لون النحاس المحمر - والمصفر - والفضي) من خلال تجزئة التصميم بنشر أجزاء منه وفق اللون الطبيعي للخامة المعدنية ثم إعادة تجميع أجزاء التصميم مراعيًا إحداث اتزان لوني بينهم. شكل رقم (٢٥٩).

ب- المعالجات السطحية:

استخدمت الباحثة المعالجات السطحية التالية:

■ الحفر:

ويقصد به الإزالة الخفيفة لأجزاء من السطح المعدني باستخدام مجموعة من الأقلام الخاصة المصنوعة من الصلب والتي تتراوح ما بين الرفيع والمتوسط والعريض وتتطلب عملية الحفر أن يكون سن القلم مائل ميلاً بسيطاً على سطح المعدن، لتعطي للزخارف المحفورة مجرى متسعة من أعلى وضيقة من أسفل. (18-136).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لمعالجة أسطح بعض المشغولات لغرض إبراز التفاصيل الزخرفية، شكل رقم (٢٤٨).

■ النقش:

ويقصد به إحداث نوع من التهشيرات أو التحذيرات على سطح المعدن لإظهار الأشكال عليه، والفرق بين النقش والحفر أن الأول سطحي لغرض تحديد بعض العلامات الزخرفية فقط، بينما الثاني يكون غائراً. (122-148).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لمعالجة أسطح المشغولات لغرض إبراز بعض التفاصيل الزخرفية على سطحها، شكل رقم (٢٥١).

■ التفريغ:

ويقصد به إحداث إزالة كلية لأجزاء مقصودة من داخل المسطح المعدني للمشغولة، باستخدام منشار الأركت أو أقلام الأجنة حسب طبيعة الشكل المراد تفريغه وتتطلب هذه العملية إحداث ثقب مبدئية في الأماكن المراد تفريغها خاصة عند استخدام منشار الأركت. (50-158).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب في تفرغ بعض المساحات المقصودة في تصميمات مشغولات الحلي لغرض إظهار تنوع جمالي في الشكل كما في شكل رقم (٢٤٩).

■ التخریم:

ويقصد بها إحداث ثقب على الأسطح المعدنية سواء باستخدام السنايك المختلفة أو بالطرق عليها بالجاكوش أو بالمطرقة... إلخ، أو من خلال استخدام الشنيور الآلي واليدوي.... ويمكن التحكم في أقطار الثقوب المخرمة من خلال التحكم في أقطار بنط التخریم أو أقطار السنايك المستخدمة.

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب أولاً لإحداث تأثيرات جمالية على سطح بعض مشغولات الحلي وثانياً استخدم لخدمة نواحي توظيفية في بعض المشغولات كثقوب المداور للتعليق أو لجعل المشغولة أقل وزناً شكل رقم (٢٤٩).

■ التحويش:

ويقصد به إحداث إزالة جزئية لجزء من سطح المعدن باستخدام بنط التخريم المختلفة المقاسات الخاصة بالشنيور الآلي أو اليدوي، ويعد الفرق بين التخريج والتحويش في أن الأول يحدث إزالة كلية لجزء من سطح المعدن بينما الثاني يحدث إزالة جزئية لجزء منه. وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لإحداث معالجات جمالية وتأثيرات ملمسية لأسطح بعض مشغولات الحلي شكل رقم (٢٤٤).

■ البرد:

ويقصد به الإزالة الخفيفة لجزء من سمك المعدن مستخدماً في ذلك المبرد الحدادي ومستثمراً أشكال المقاطع المختلفة لها في إظهار تأثيرات ملمسية، أما على حافة المسطح المعدني أو على المساحة الكلية للمسطح المعدني بحيث تتخذ تلك التأثيرات نفس قطاع كل مبرد شكل رقم (٢٥٧).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب في إحداث تأثيرات ملمسية متعددة على أسطح بعض المشغولات لغرض تدعيم النواحي الزخرفية والجمالية بها، كما استخدم لتشطيب المشغولة من خلال إزالة الرائش وتنظيف أسطح المشغولة.

■ الإضافة:

ويقصد بها تثبيت سطح معدني على سطح معدني آخر سواء أكان مخالف له أو متفق معه في الهيئة أو في النوع واللون باستخدام اللحام. وقد استخدمت الباحثة هذه المعالجة السطحية في أغلب مشغولات الحلي المنفذة لما لها من أثر بالغ في إحداث التنوع في مستويات أسطح المشغولة، وتدعيم التوازن اللوني فيها، فضلاً عن إبراز الثراء الشكلي والجمالي المطلوب في مشغولة الحلي شكل رقم (٢٤٥).

■ الحبيبات (القطر المعدني):

ويقصد به إثراء المسطح المعدني بمجموعة مشكلة من الحبيبات أو (القطر) الذي يمكن الحصول عليه باستخدام مساعدات الصهر لتساعد على صهر المعدن للحصول على

كريات دقيقة أو كبيرة من المعدن يمكن رصها بأشكال زخرفية عديدة على المسطح المعدني ليحدث ذلك نوعاً من الثراء الجمالي له. (151-156).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب في معالجة أسطح بعض مشغولات الحلي المعدني لإثرائها جمالياً. شكل رقم (٢٥٨).

■ الترسيب الكهربائي أو الطلاء:

ويقصد به ترسيب طبقة رقيقة من ذرات معدن نفيس على سطح معدن آخر غير نفيس من خلال تحليل ذرات الأول تحليلاً كهربائياً. (16-136).

وقد استخدمت الباحثة ترسيب خامة الذهب على المشغولة رقم (٢٤٣) لتحقيق أولاً القيمة الجمالية بإضافة لون المعدن النفيس على سطحها، وثانياً لتحقيق قيمة نفعية تتعلق بحماية بعض مساحات أسطح المشغولة من العوامل الجوية.

■ الفيليجري:

يشبه هذا الأسلوب أسلوب الشفتشي إلى حد كبير غير أن الفارق بينهما أن الشفتشي تشف أسلاكه ما ورائها لذا أطلق عليه الشفتشي أما الفيليجري فتستند أسلاكه المشبكة إلى خلفية من المسطح المعدني، وفي هذا الأسلوب يستخدم نفس الأسلاك والوحدات الزخرفية المستخدمة في الشفتشي، غير أنها تلحم بالفضة بدل من لحام المونا.

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب في معالجة بعض الأسطح المعدنية لبعض المشغولات لغرض تحقيق الثراء الفني والجمالي بها. شكل رقم (٢٥٠).

ج- المعالجات اللونية:

استخدمت الباحثة المعالجات اللونية التالية:

■ الأكسدة بالمواد الكيميائية:

ويقصد بها حدوث تغيرات لونية على الأسطح المعدنية بفعل تفاعلها مع المواد الكيميائية ووفق معادلات خاصة، ويجب مراعاة أن لون المعدن يتغير تبعاً لمدة بقاء المعدن في المحلول، وتتم تلك المعالجة بعد إنهاء وتشطيب وتنظيف المشغولة. (15-148).

وقد استخدمت الباحثة هذه المعالجة في بعض مشغولات الحلي المنفذة بهدف إثراء أسطح تلك المشغولات بتأثيرات لونية مرغوب فيها. شكل رقم (٢٤٩).

■ التلوين بالمينا:

ويقصد بها تلوين الأسطح المعدنية بمادة زجاجية تتصهر وتلتصق بسطح المعدن في درجة حرارة عالية، وتتميز هذه المادة بأنها تتناسب مع كل معدن في معامل محدودة وانكماشه ودرجة حرارة حريقه اللازمة لانتشارها وتماسكها على سطحه، ولهذه المادة درجات لونية عديدة كما أن منها الشفاف ومنها المعتم. (٤٥-٤٣).

وقد استخدمت الباحثة هذه المادة لإثراء الأسطح المعدنية لبعض مشغولات الحلي بتأثيرات لونية مرغوب فيها. شكل رقم (٢٥١).

■ الترصيع بالفصوص والأحجار:

ويقصد بها إضافة مكملات معدنية ملونة كالأحجار الكريمة ونصف الكريمة (العقيق - الكهرمان - عين المهر...) إلى أسطح مشغولات الحلي المنفذة وتثبيتها عليها من خلال بيت فص أو من خلال حك الأحجار وإسقاطها في أماكنها بطريقة محكمة يصعب معها خروج سقوط الحجر. (156-22).

وقد استخدمت الباحثة في معالجة أسطح مشغولات الحلي بهدف تحقيق أولاً قيمة جمالية على المشغولات إلى جانب رفع قيمتها المادية. شكل رقم (٢٤٧).

رابعاً: أساليب الوصل وطرق اللام:

استخدمت الباحثة الأساليب التالية:

- ♦ لحام الفضة لتثبيت أجزاء المشغولة مع بعضها بصفة مستديمة.
- ♦ لحام القصدير لتثبيت بعض الأجزاء المعدنية معاً خاصة التي يصعب تعرضها لدرجات حرارة عالية في ظل إضافة الأحجار والمينا.

- ♦ استخدمت المداور والزررد المعدني لوصل أجزاء المشغولة معاً، وصل غير ثابت (متحرك).
- ♦ استخدمت مسامير البرشام (البرشمة) لوصل أجزاء مشغولة الحلبي التي تقتضي الظروف وصلها بصفة مستديمة دون تعريض المشغولة للحرارة.

خامساً: أساليب التشطيب السطحي:

ويقصد بها هنا تلك العمليات الضرورية لتهيئة وإعداد السطح المعدني الأولي (الأصلي) لإجراء عمليات متتالية عليه مثل إزالة قشور الأكسدة ثم تطريقها ثم تنظيفها... أو أنها العمليات الضرورية للتنظيف والتشطيب المرحلي للمشغولة خلال مراحل الصياغة، أو قد يقصد بها أيضاً عمليات التشطيب النهائي للمشغولة من صقل وتلميع وطلاء.

وقد استخدمت الباحثة تلك الأساليب كافة في عمليات التشطيب المبدئي أو المرحلي أو النهائي لمشغولات الحلبي المنفذة.

التطبيق:

تتميز العملية التعليمية بمجال أشغال المعادن بكلية التربية الفنية بحرية التعبير والتشكيل الفني لما توفره تلك العملية للطالب من فرص أرحب للممارسة والتجريب بالخامات والأدوات المتعددة، خاصة وأن (التأليف والتجانس بين أكثر من أسلوب تقني في العمل الفني الواحد يمكن أن يدعم ويبرز العديد من القيم الجمالية كما أن استخدام الطالب للعديد من الخامات المعدنية في التشكيل مع تنوع الأدوات المستخدمة في تطويعها يعد أمراً مفيداً، لما يوفره ذلك من فرص أوسع أمام الطالب لمعرفة طبيعة وإمكانيات الخامات المعدنية وأساليب تشكيلها). (٨٥-٨١).

وبهذا يصبح هدف العملية التعليمية في المقام الأول تنمية التفكير الابتكاري لدى الطالب ليكون قادراً على:

أولاً: تطويع نوعيات مختلفة من الخامات المعدنية في صياغات تشكيلية تتسم بالقيمة الجمالية والوظيفية بجانب جودتها الصناعية.

ثانياً: قادراً على نقل ما يتعلمه من خبرة في هذا المجال إلى الآخرين بهدف تعديل سلوكهم جمالياً، وليس بهدف إنتاج أعمال فنية فقط. (٨٤-٩٣).

وانطلاقاً من هذا المفهوم التربوي تحدد الباحثة عدة أسس تبنى عليها تطبيقات البحث الحالي وهي كالتالي:

١- الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في صياغة المشغولة الواحدة من حيث:

- هيئة الخامة: هي شكل الخامة النصف مصنعة القابلة للتشغيل والتشكيل، كالأسلاك ذات الأقطار المختلفة - المواسير - الشرائح - المسطحات المجسمات...

- نوع الخامة: هو التركيب الطبيعي المكون للخامة المعدنية الذي يحدد نوعيتها مثل الفضة أو الذهب أو النحاس أو الألومنيوم... إلخ.

٢- استخدام أكثر من مكمل معدني (ملون - غير ملون) في صياغة الحلي المستحدث حيث أن:

- المكملات المعدنية للحلي: هي تلك الحليات المعدنية التي تضاف لمشغولات الحلي المعدني وهي تنقسم إلى مكملات معدنية ملونة (كوحداث الترصيع، الأقراص المعدنية، الأحجار المختلفة)، ومكملات معدنية غير ملونة وتتمثل في (السلاسل المعدنية، الجلاجل، البلابل، البرق المعدني).

وقد تم تحديد تلك المكملات المعدنية في ضوء تصنيف حسن سيد محمد للحلي ثلاثة أنواع هي كالتالي: (٧٢، ٧١-٨٦).

- الحلي التي تصاغ من المعادن الثمينة وغير الثمينة.

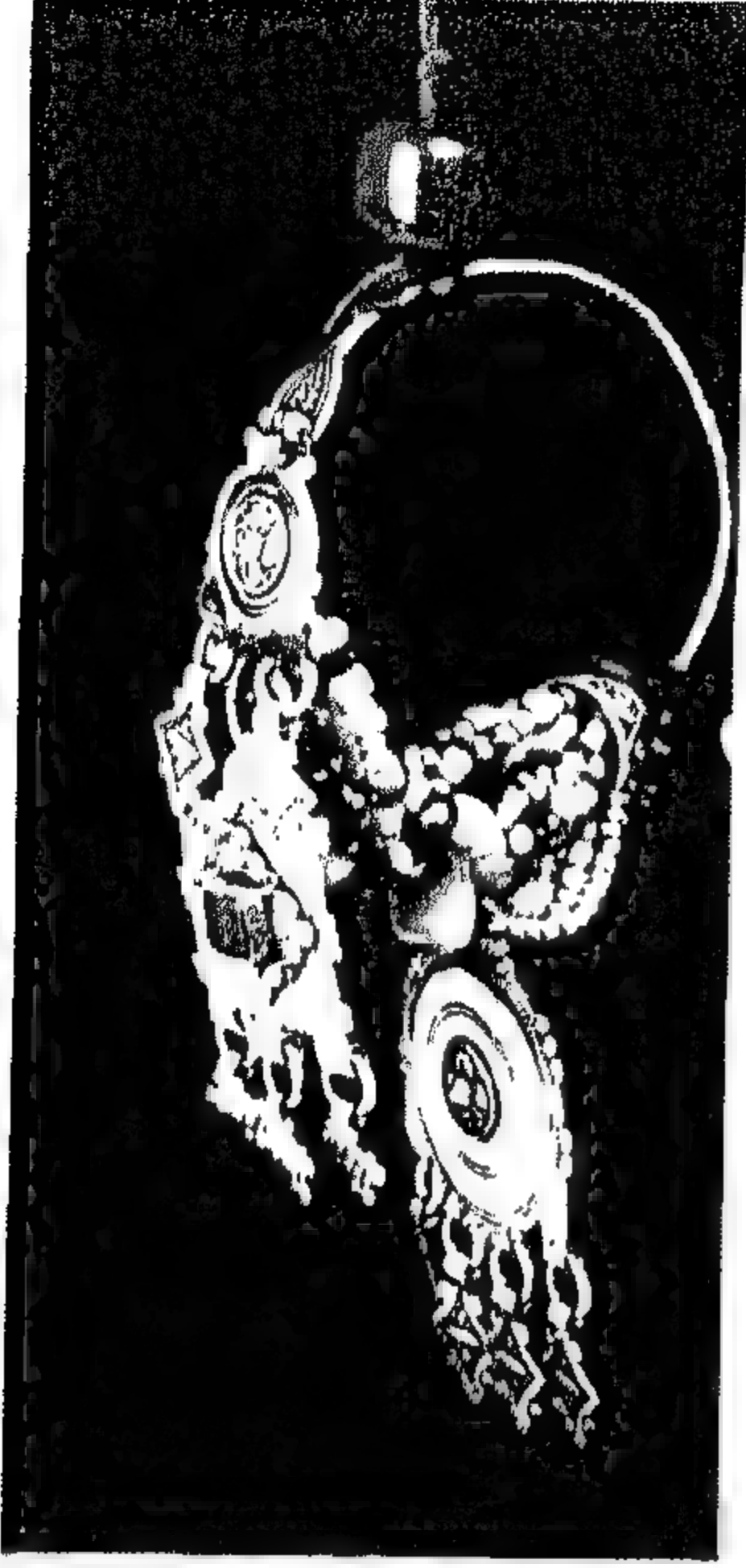
- الدر (المجوهرات).

- المكملات والحليات المصاغة من المعادن والخامات الأخرى.

٣- الجمع بين أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي الواحدة، حيث أن:

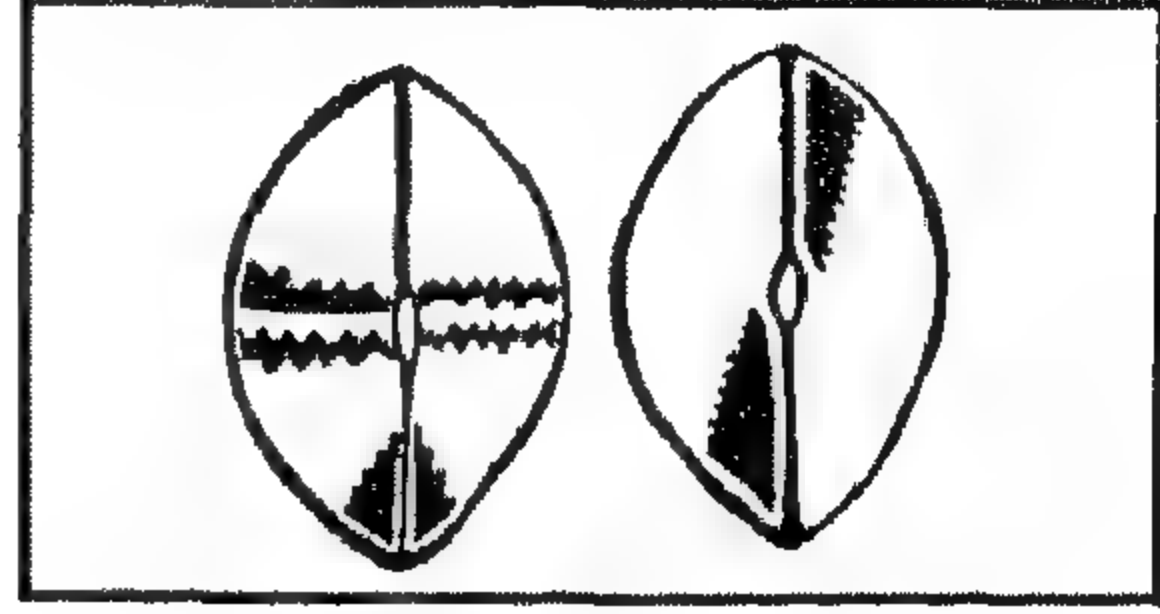
- أساليب الأدائية: هي التقنيات المعدنية التي تنقسم عادة إلى أساليب تشكيل، أساليب معالجة أسطح معدنية، أساليب معالجة لونية، أساليب للوصل واللحام، أساليب للتشطيب السطحي، وهي من شأنها تشغيل وتشكيل الخامات المعدنية النصف مصنعة وتحويلها من هيئاتها الخام إلى مشغولات حلي صالحة للاستخدام الآدمي أو في مناسباتها.

وقد قامت الباحثة باستثمار أسس التطبيق السابقة في إنتاج عدد (١٨) ثمانية عشرة مشغولة حلي معدني مستحدث مستلهمة من خلال الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز. وفيما يلي عرض لمختارات من الرموز والمشغولات المعدنية الأفريقية التي استخدمت كمصدر لاستحداث مشغولات الحلي المعدني التي قامت الباحثة بإنتاجها وذلك على سبيل المثال التطبيقي للمدخل المقترح للاستحداث.



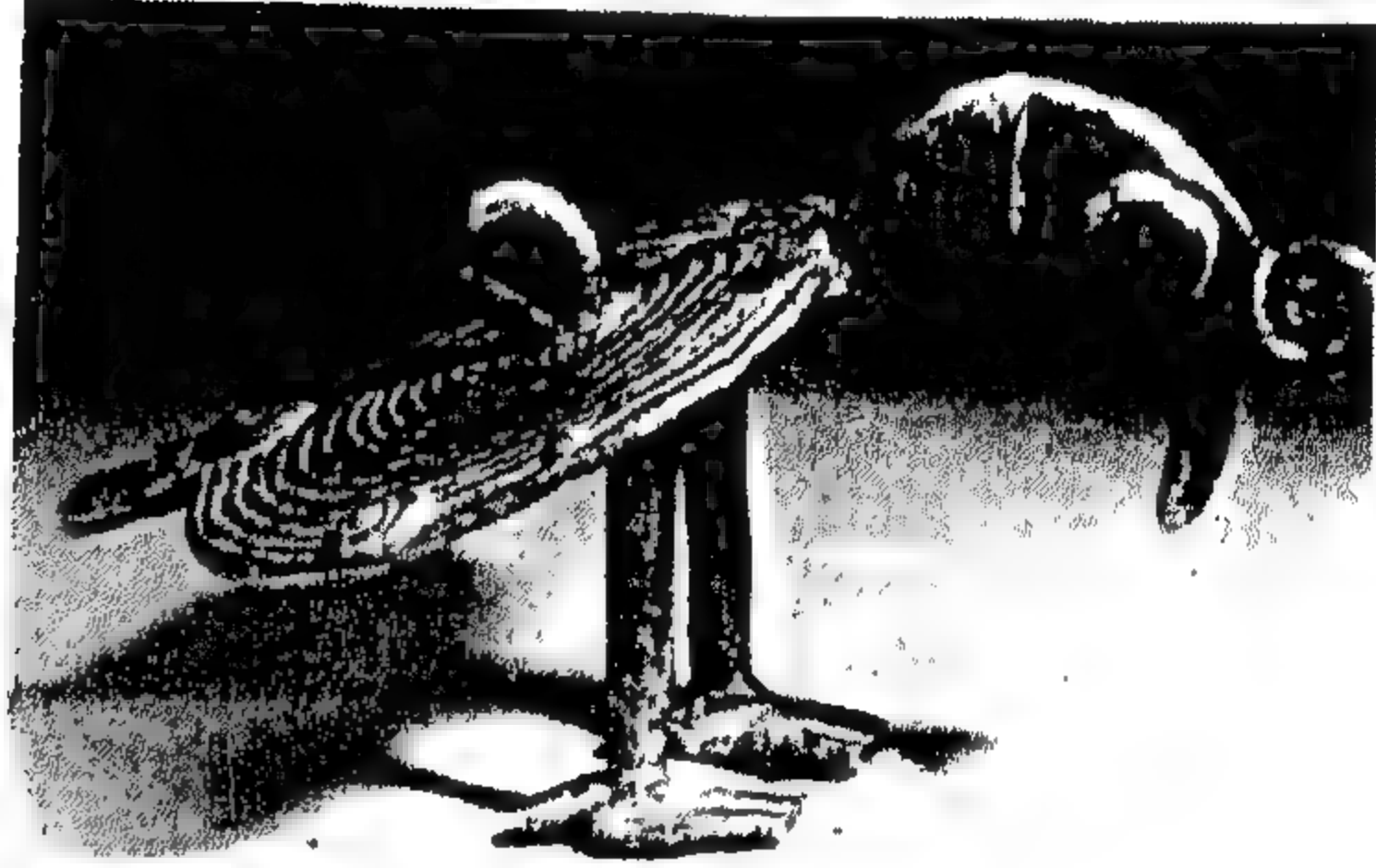
شكل رقم (٢٢٧)

زوج من حلي أغطية الرأس الخاص
بالنساء مروكو-غينيا-فضة-مينا-
مرجان-كهرمان-أحجار زجاجية
نقلًا عن (42-141)



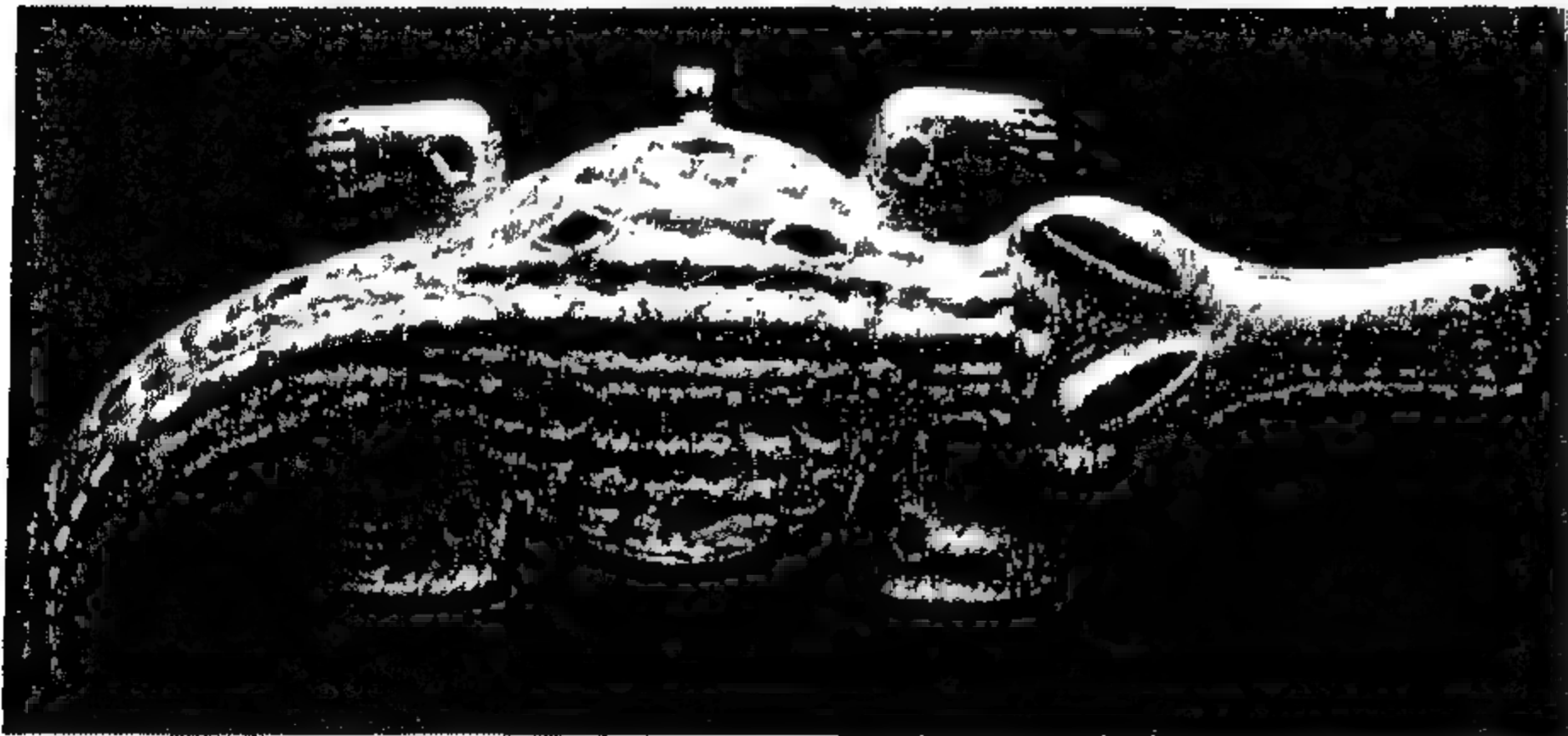
شكل رقم (٢٢٦)

نماذج من الدروع الحربية الإفريقية
نقلًا عن (107-151)



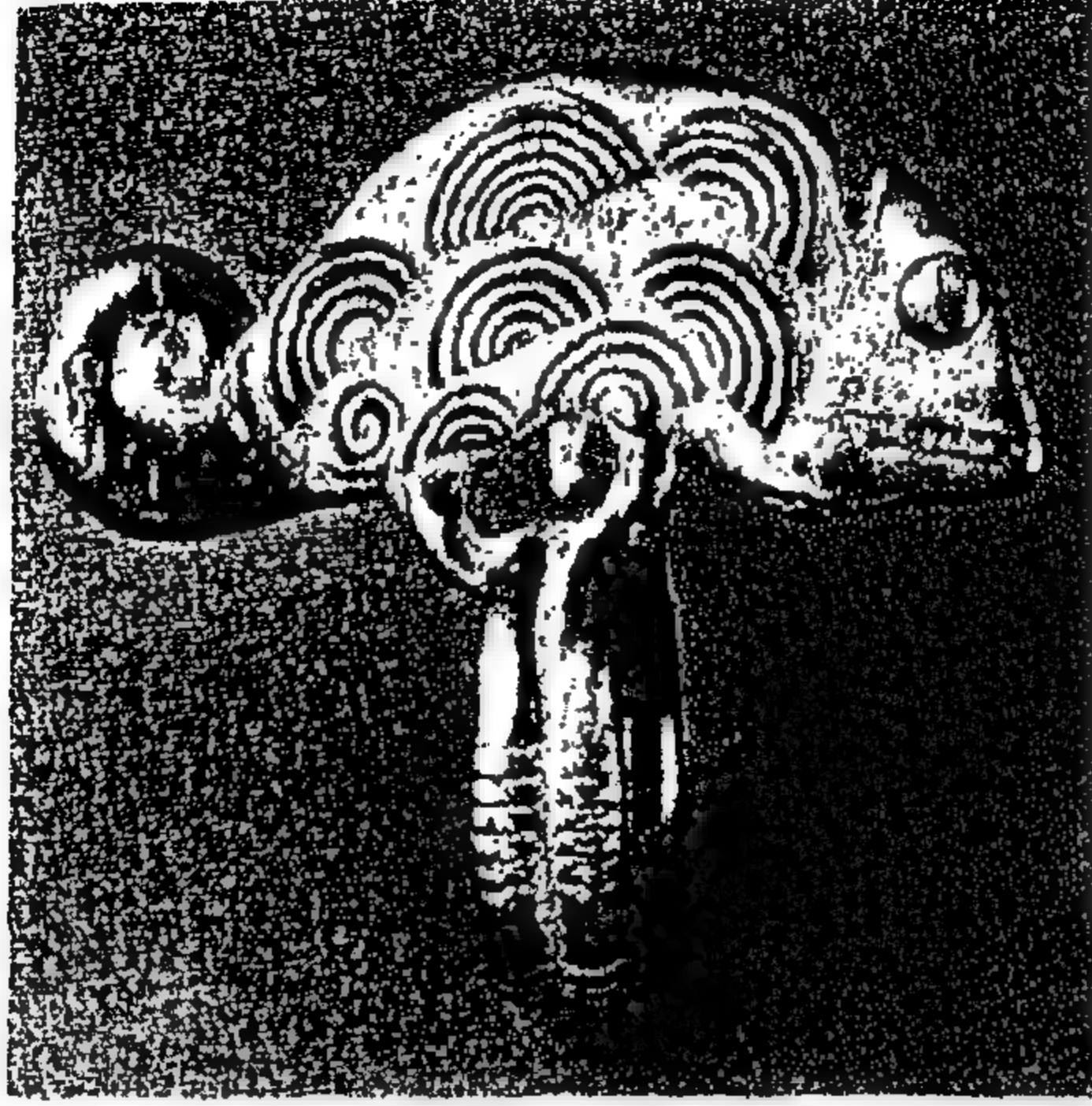
شكل رقم (٢٢٨)

حلية على شكل طائر أبو قرن
بوركينافاسو-نحاس-ارتفاع ٦,٥ سم وطول ٢,٥ سم
نقلًا عن (21-140)



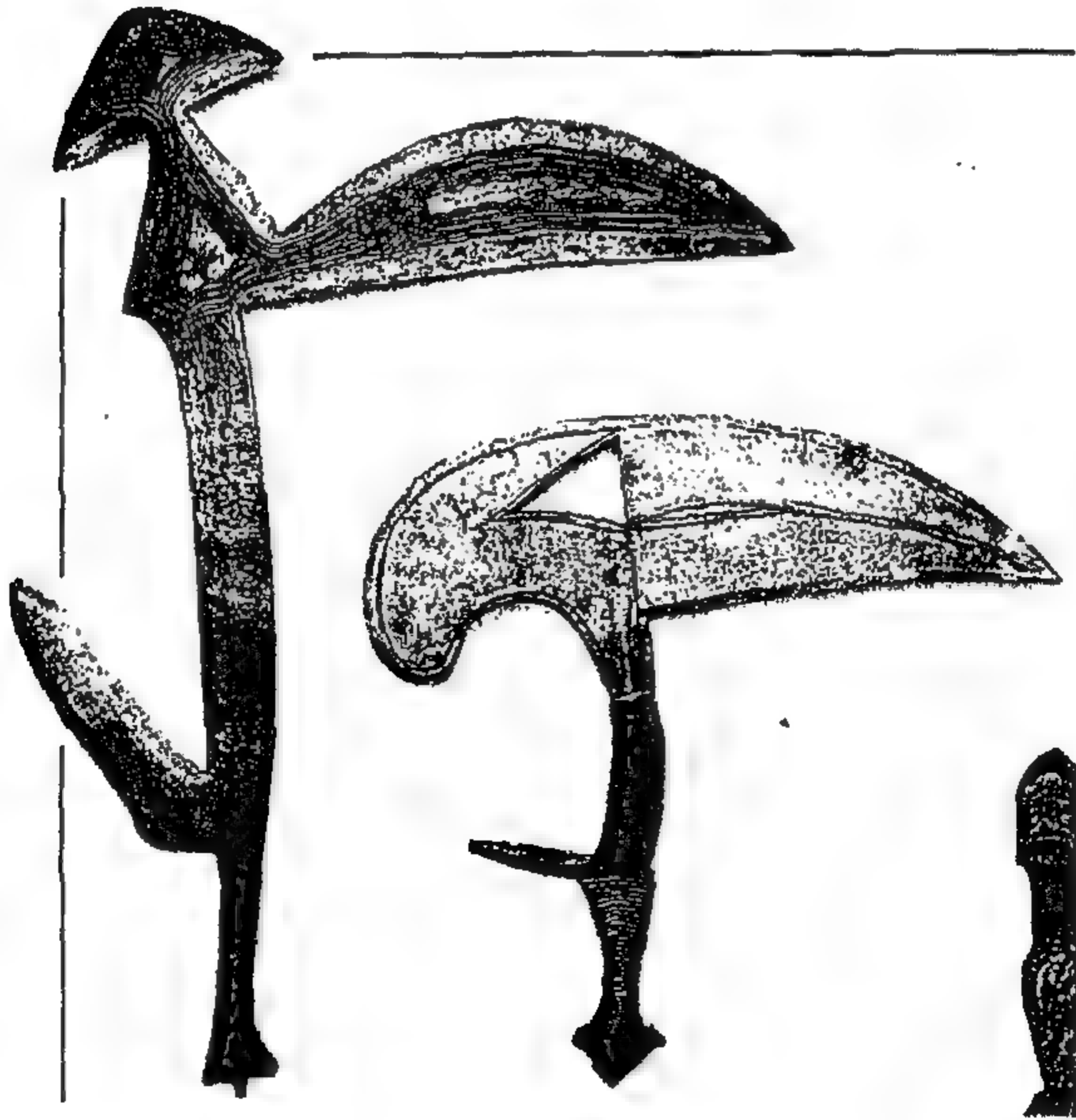
شكل رقم (٢٢٩)

حلية مشكلة على هيئة تمساح أشانتى غانا-ذهب طولها ٢١,٨ سم
مجموعة أنجولا الذهبية
نقلًا عن (89-149)



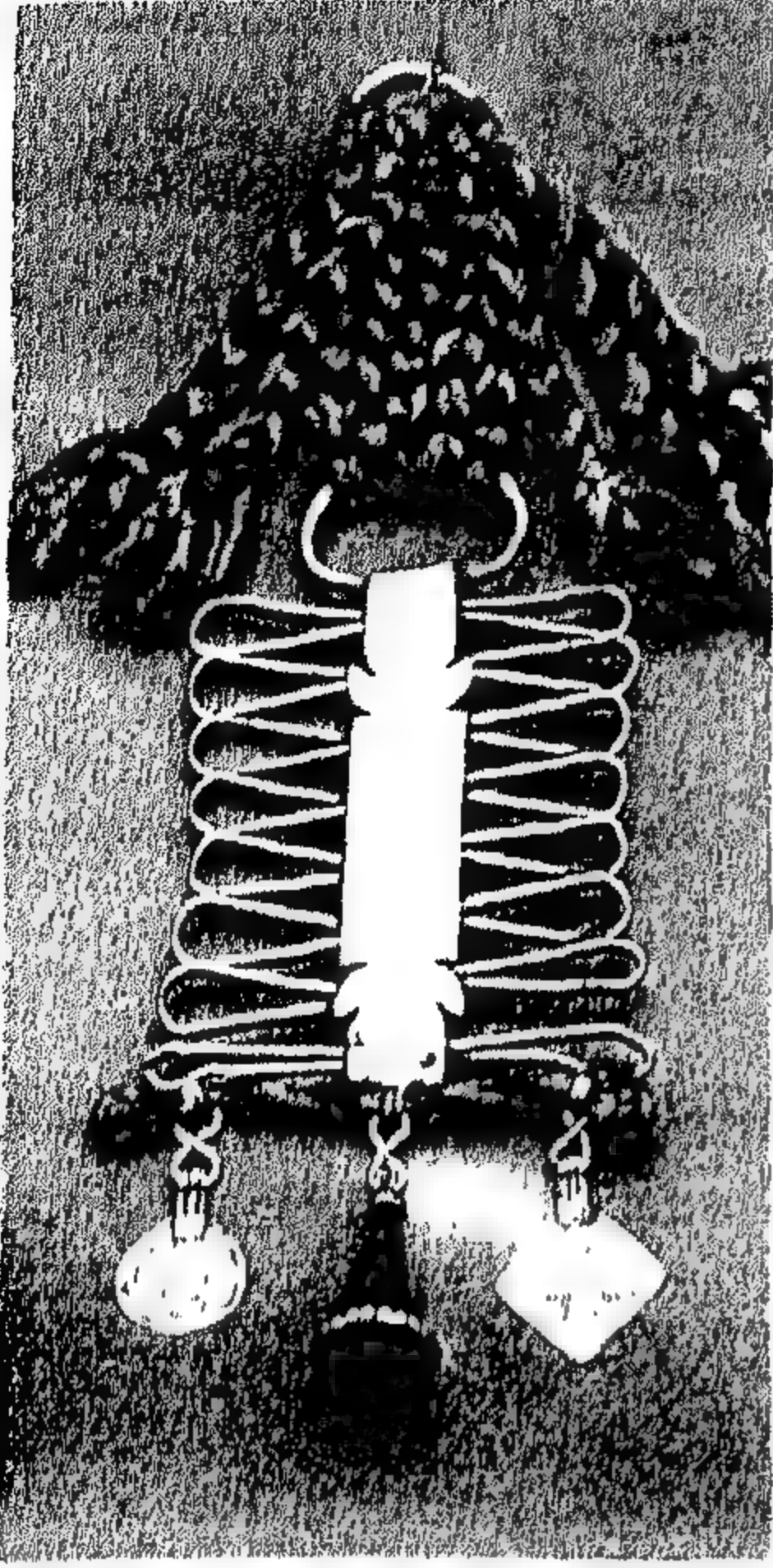
شكل رقم (٢٣٠)

خاتم على هيئة الحرباء يرتديه الرجال - شعب لوبي-طوله ٦ سم
نقلًا عن (128-133)



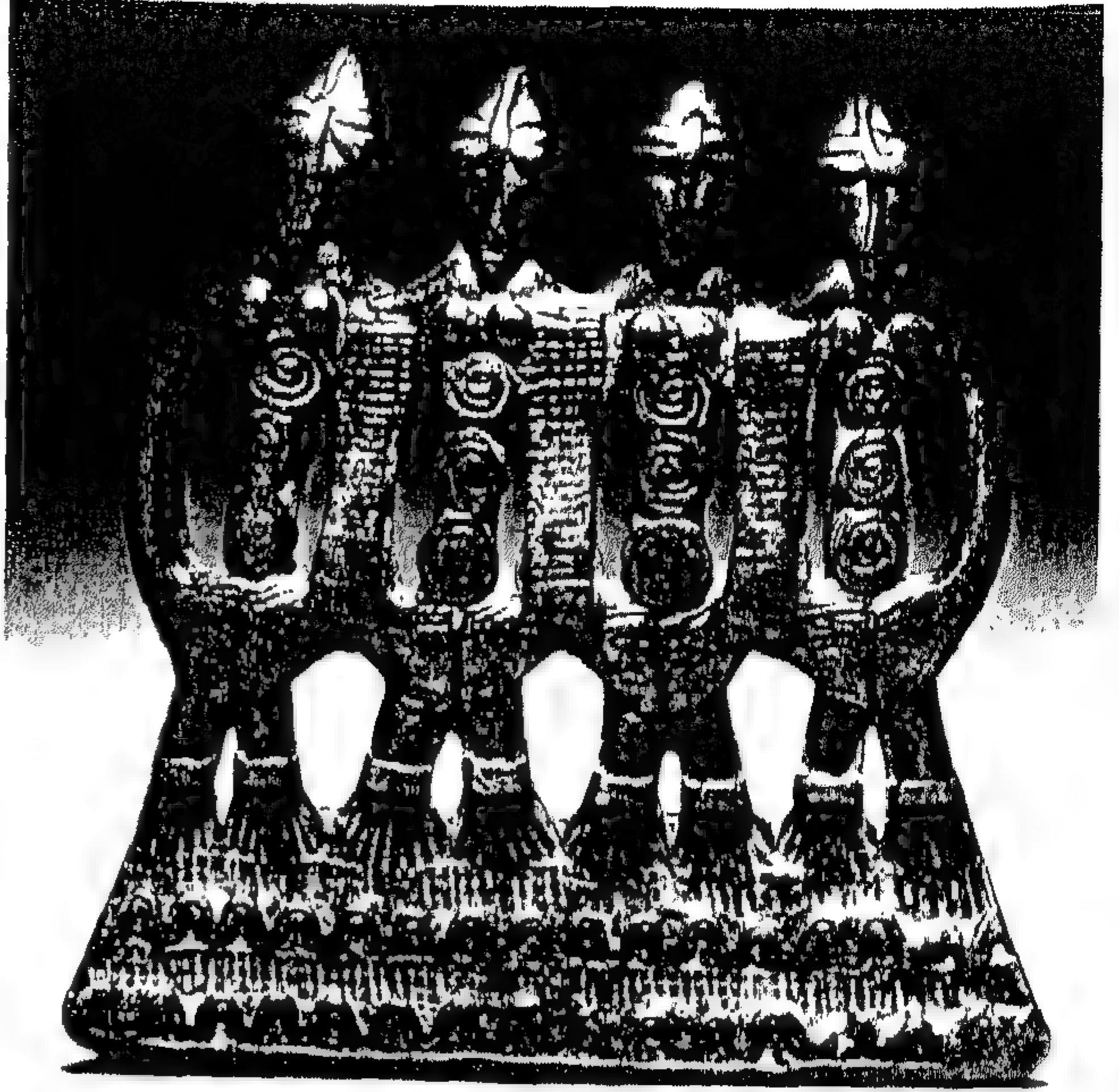
شكل رقم (٢٣١)

أسلحة منجولية مشكل نصلها على هيئة رأس طائر وتعرف بـ(الهونجا-
مونجا) - أفريقيا الوسطى
نقلًا عن (47-160)



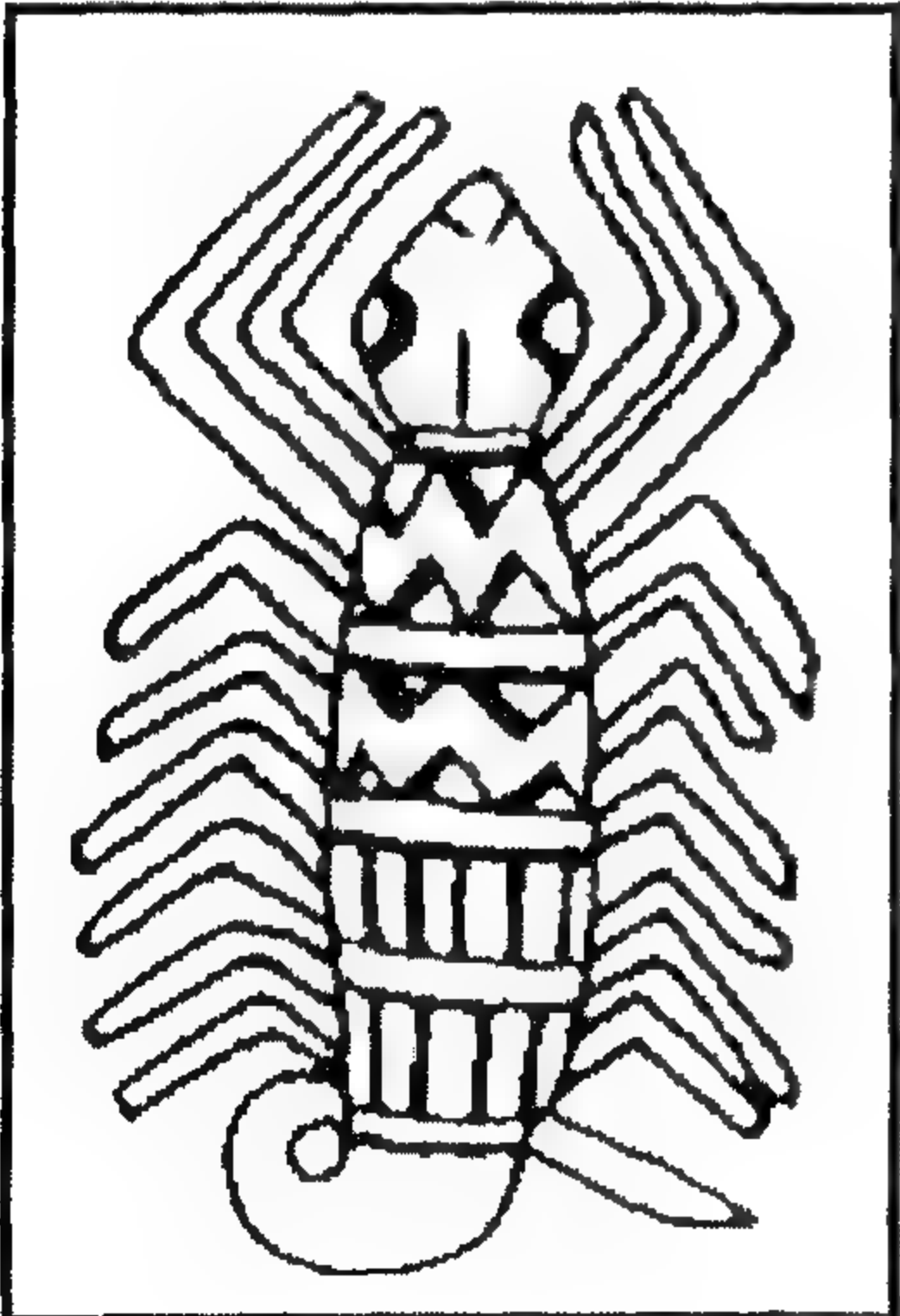
شكل رقم (٢٣٤)

حلية لغطاء الرأس - فضة - عقيق أحمر - صدف -
مواد أخرى
مالي (تواريج) - ارتفاع ٨ سم
نقلًا عن (96-141)



شكل رقم (٢٣٢)

تميمة على هيئة أربعة محاربين من الأجداد القدامى
هرونز-بوركينافاسو ارتفاع ٧ سم
نقلًا عن (91-141)



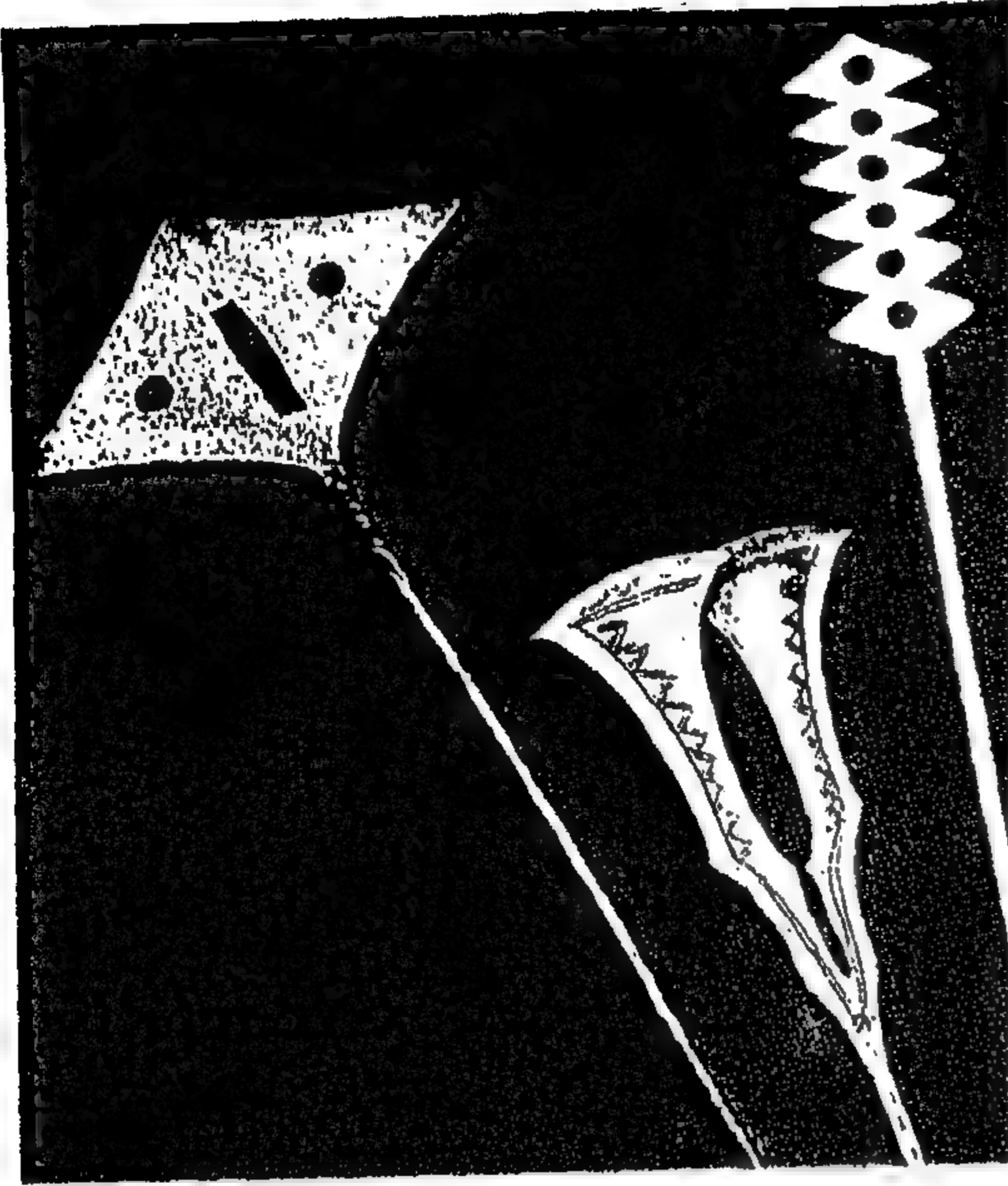
شكل رقم (٢٣٥)

شكل يوضح رمز العقرب الإفريقي
نقلًا عن (93-151)



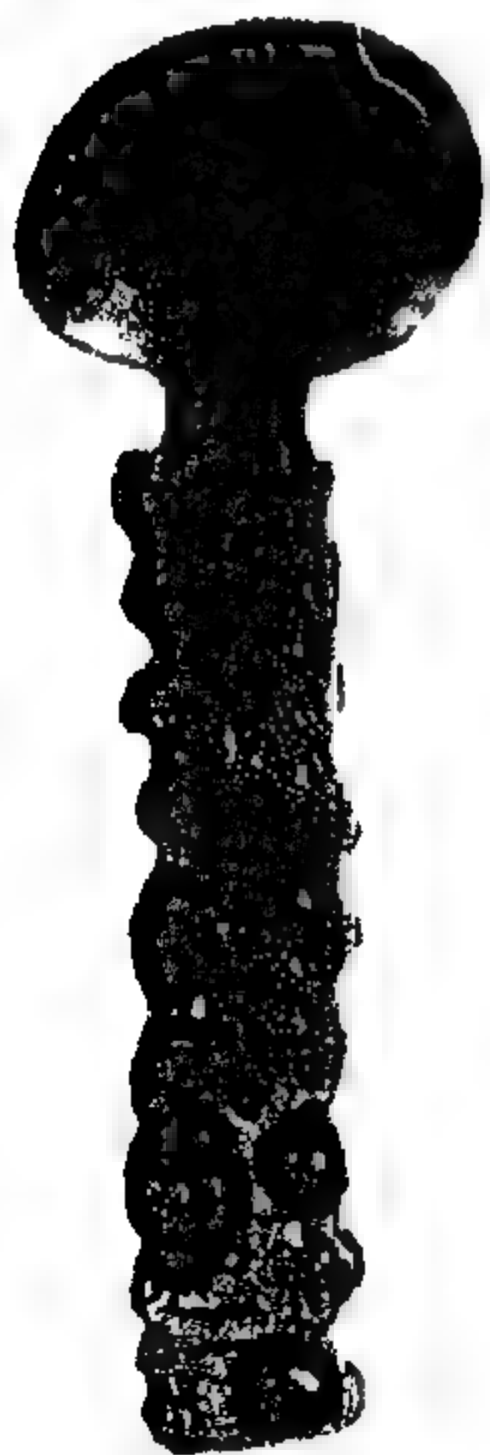
شكل رقم (٢٣٣)

نصل حديدى يستخدم كعملة فى المقايضة
قبائل (كوبلى) من الجابون - حديد مطروق
طوله ٥٠ سم - متحف باربيرمويلر - جنيف
نقلًا عن (140-144)



شكل رقم (٢٣٧)

دبابيس للشعر من زائير تنتمي لشعب مانجبييتو - حديد
- ما عدا الدبوس الموجود أقصى اليمين وتشير
جميعها إلى المكانة المرموقة
نقلًا عن (68-141)



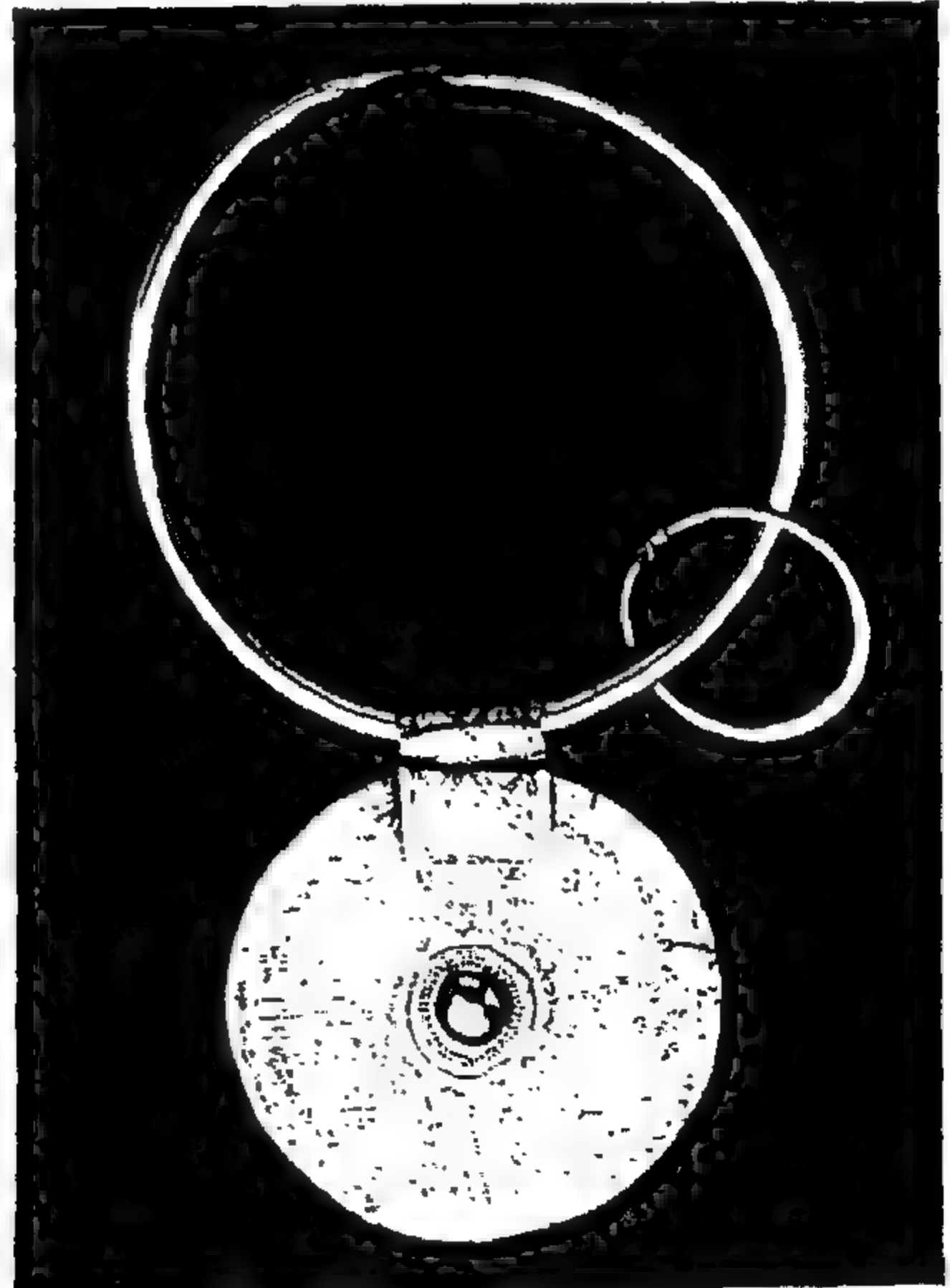
شكل رقم (٢٣٩)

سنة ميزان ذهب مشكلة على هيئة مفتاح - نحاس -
نيجيريا نقلًا عن (96-144)



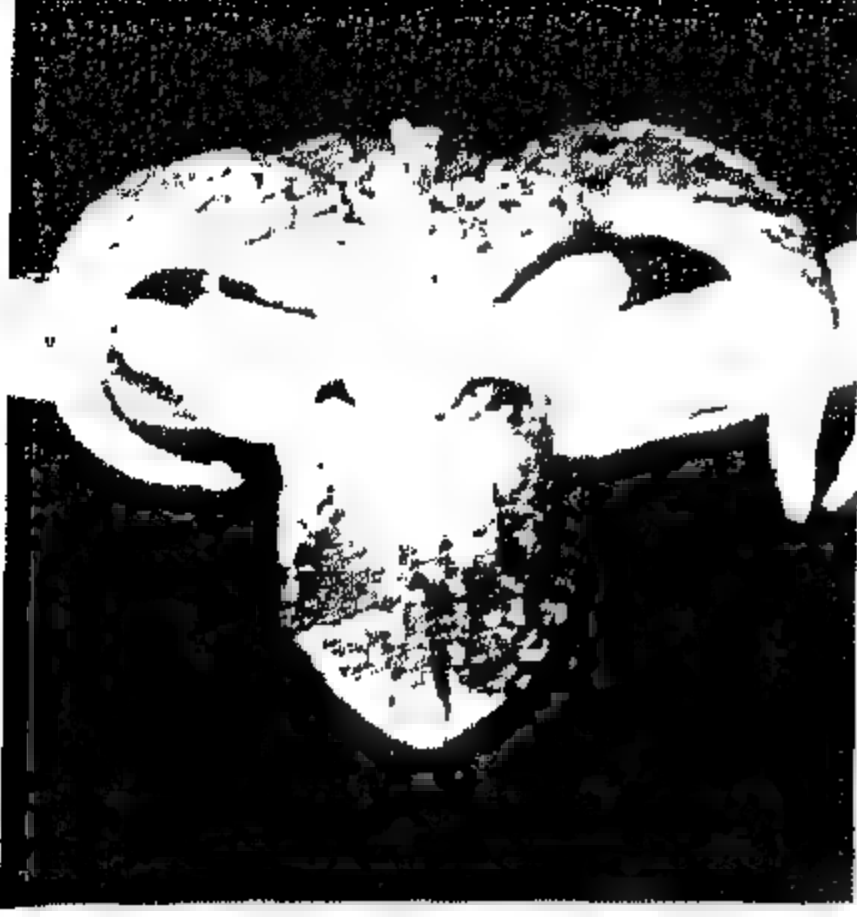
شكل رقم (٢٣٦)

سكين للدفاع - قبائل مانجبييتو - زائير - ذو نصل
حديدى ومقبض خشبى منحوت - الطول ٤٢ سم
متحف باربير مولير - جنيف
نقلًا عن (133-144)



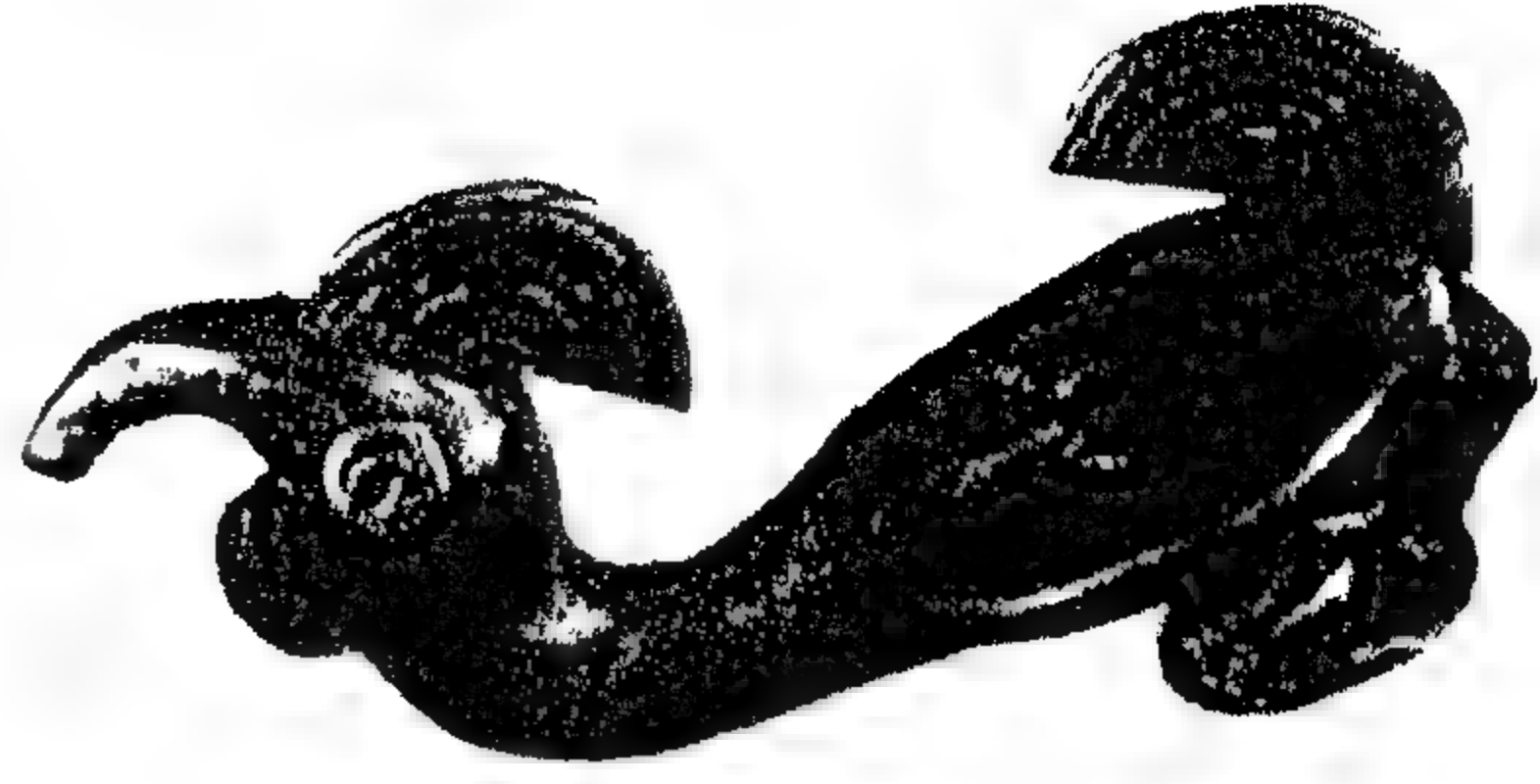
شكل رقم (٢٣٨)

حلية ترتديها النساء المتزوجات - غينيا - فضة
نقلًا عن (19-141)



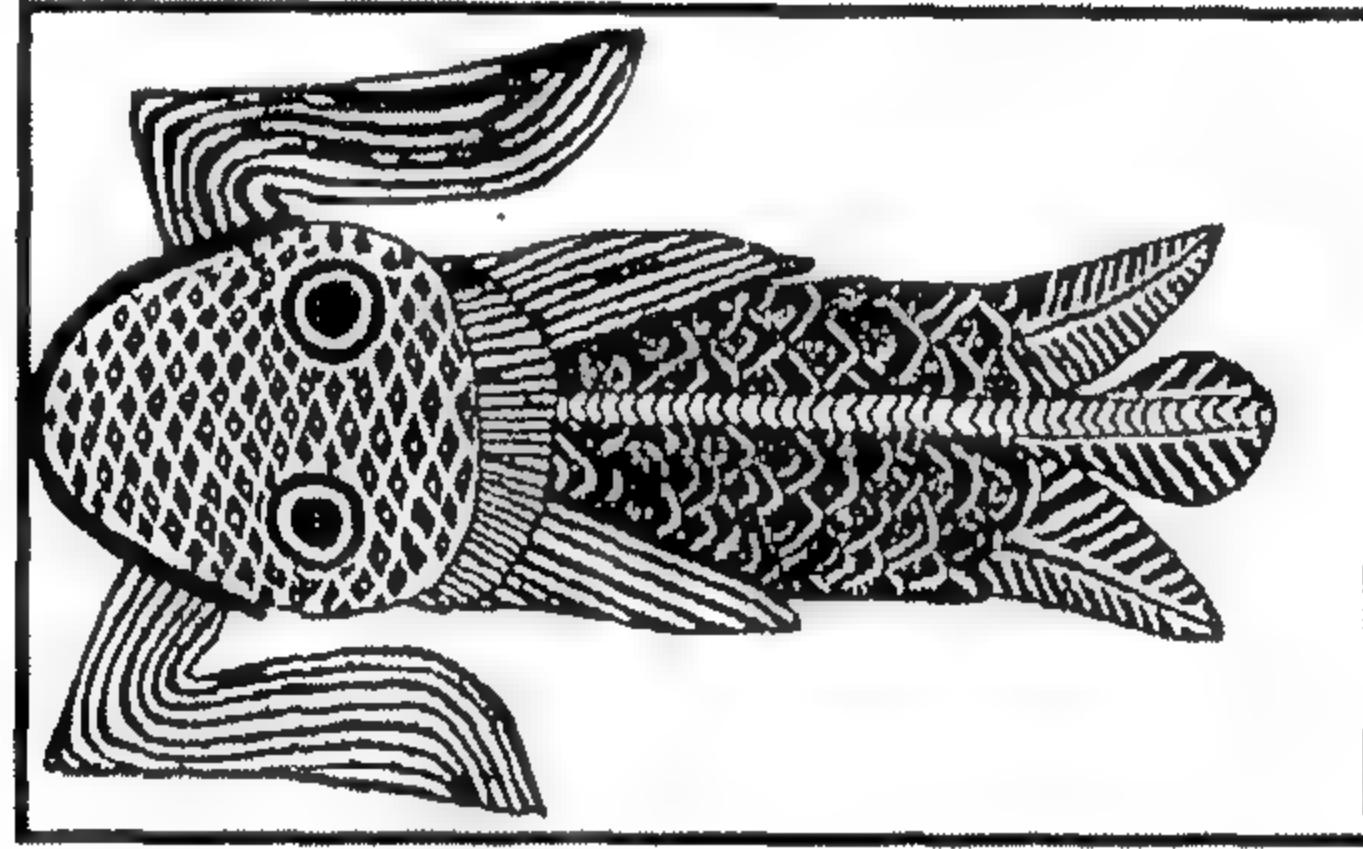
شكل رقم (٢٤١)

جزء من طوق مشكل على هيئة رؤوس
كباش - قبائل (باموم) من الكامبيرون -
متحف باربييرمولير - جنيف - والصورة
توضح رأس الكبش



شكل رقم (٢٤٠)

سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة طائر (أبو
قرن) - نحاس - نيجيريا
نقلًا عن (96-144)



شكل رقم (٢٤٢)

شكل يوضح سمكة الطين
نقلًا عن (91-151)

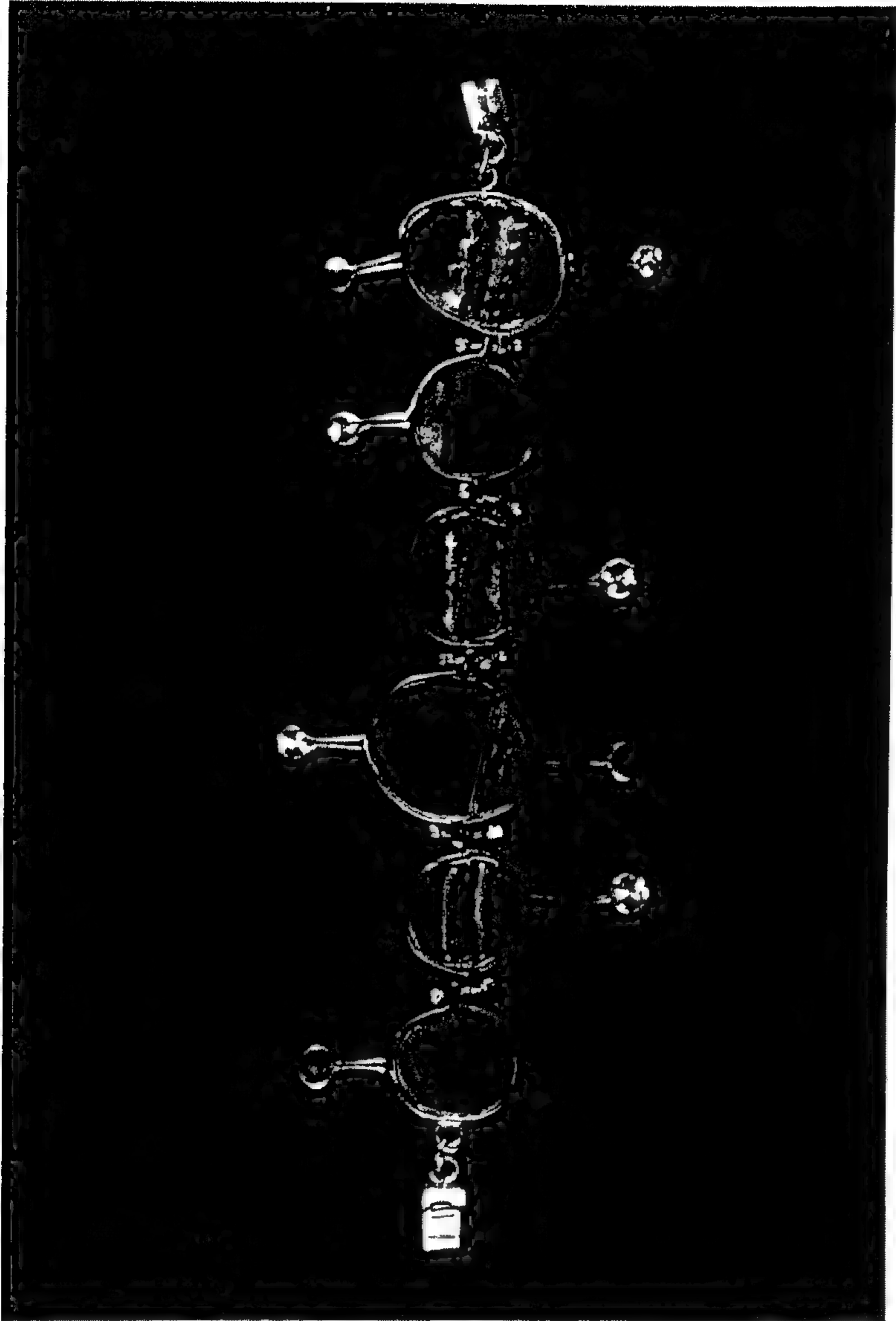
وتتعرض الباحثة لتحليل مشغولات الحلي المستحدث المنفذة من قبلها في ضوء
الاستلهام من الرموز والمشغولات المعدنية الأفريقية السابقة حيث يوضح هذا التحليل
مواصفات كل قطعة حلي منتجة من حيث (الوصف العام - الخامات - المكملات المعدنية
المستحدثة - الأدوات والأساليب الأدائية المتخذة - والأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح).
فضلاً عن توضيحه لمصدر الرموز والمشغولات الأفريقية المستلهمة (المستحدثة) منه كل
قطعة وفيما يلي تحليل التجربة الذاتية للباحثة:

التطبيق رقم (١) : شكل رقم (٢٤٣)

- نوع المشغولة: سوار (أسورة).
- مصدر التصميم: مستوحاة من الدروع الحربية الأفريقية شكل رقم (٢٢٦) وكذلك من الأساور المسلحة الأفريقية.
- الخامات: نحاس أصفر سمك ٠,٥ ملي / نحاس أحمر سمك ٢ ملي / سلك نحاس أحمر قطره ٣ ملي، ٠,٩ ملي / شنبر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي / سلك فضة قطر ١ ملي، ٢ ملي / شنبر فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي / فضة لحام - مساعد صهر - أحماض للشطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار (العقيق الأحمر - الكهرمان).
- الأدوات: منشار الأركت - مقص حدادي - مبارد ساعاتي - جاكوش - ذرادية ببوز (مببط - مبروم) - مثقاب (آلي - يدوي) - مبرد حدادي كبير - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - البرد - الطلاء بالذهب (بالترسيب الكهربائي) - القطر (الحبيبات) النقش - الترصيع بالأحجار (العقيق - الكهرمان) - لحام الفضة - الوصل بالمداور والأسلاك المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

يتكون هذا السوار من ستة وحدات تتراوح هيئاتها ما بين الشكل البيضاوي والدائري غير أنهم جميعاً غير منتظمة الخط الخارجي نفذت ثلاثة منهم بنشر النحاس الأحمر وأضيف على النحاس الأصفر باستخدام لحام الفضة لتعطي الشكل النهائي لكل منهم مجريين زجراجي الخط، ثم أحيط الشكل الخارجي لكل وحدة من الوحدات الست بشنبر من الفضة، وقد وضعت هذه الوحدات الثلاثة بالتبادل مع ثلاثة وحدات أخريات نفذت كل منهم بأسلوب الترصيع بالأحجار حيث قسمت مساحة كل وحدة منهم إلى الثلث والثلثين حيث رصعت لمساحة الصغرى من كل وحدة بالكهرمان بينما رصعت المساحة الكبرى لكل منهم بالعقيق الأحمر، ويفضل بين كلا المساحتين شنبر فضة مماثل للسابق. يخرج من كل وحدة من الوحدات الست



شكل رقم (٢٤٣)

من أعمال الباحثة

زراع من النحاس الأحمر غير أن الوحدة الأولى والرابعة في الترتيب من اليمين لليساار يخرج من كلاهما زراعين وقد تم برد الأزراع جيمعاً لينتهي ببوز مدبب لحم به بالفضة قطرة فضة كبيرة ثم بسطها بالجاكوش، ثم نقش على بعضها بقلم النقش الآلي مجموعة خطوط تشكل ورقة صغيرة، وتتصل الوحدات الست ببعضها من خلال سورين رأسي الوضع ملحومين على جانبي كل وحدة يقابله سور مماثل في الوحدة المجاور ويتم وصلها من خلال سلك شحط من الفضة يمر بالمدورين وينتهي طرفيه بقطرة صغيرة لإحكامه في مكانه، وتتوصل باقي الوحدات الست بنفس الكيفية أما الوحدتين الطرفيتين فقد ثبت على جانبيهما الخارجين زرديتين تتصل كل منهما بطرفي قفل السوار.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

اتخذت الباحثة من الدروع الحربية الأفريقية مدخلاً لصياغة هذه المشغولة، إذ أن الدرع الحربي هو رمز للحماية والحصانة، كما أضافت الباحثة الزوائد الخارجة من كل درع لتحقيق المزيد من هذه الحصانة من خلال عدم قدر الخطر أو الشر على الاقتراب خشية الأذى وهو نفس الدلالة التي تشير إليها الأساور الأفريقية المسلحة، وقد لجأت الباحثة لتكرار الدروع بجوار بعضهم البعض مع اتصالهم جميعاً بمفصلات للتأكيد على عظمة هذه الحصانة التي سوف يتلقاها الشخص المرتدي لهذا السوار، كما استخدمت الباحثة العقيق الأحمر والكهرمان لتأكيد هذا المعنى حيث أن هذه الأحجار تتخذ رمزاً للحماية الخاصة أو الحماية من عين الشر فضلاً عن أنهم يجلبوا الحظ الجيد والقوة.

التطبيق رقم (٢) : شكل رقم (٢٤٤)

- نوع المشغولة: دلالية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من الرموز الهندسية والزخارف الأفريقية ومن مشغولات الحلى الإفريقية شكل رقم (٢٢٧).
- الخامات: نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي / ٢ ملي - مواسير نحاس أحمر قطر ٢ ملي / ١,٥ ملي - ألواح فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٠,٥ ملي / ١,٥ ملي - ألواح فضة عيار ٨٠ سمك ٠,٧ ملي / ٢ ملي - شبر فضة عيار ٨٠ سمك ٠,٢ ملي - عرض ١ ملي - أسلاك نحاس أحمر أقطار ٠,٩ ملي / ٠,٣ ملي - شبر نحاس أصفر سمك ٠,٨ ملي - عرض ١,٥ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض للشطف.



شكل رقم (٢٤٤)
من أعمال الباحثة

المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار (عقيق أحمر - كهرمان).

(غير ملونة) فص معدني من النحاس الأحمر - برق معدني
(مركب - بسيط).

■ الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - الخشتق وأقلامه - المبارد الساعاتي -
مصدر حراري (بوري لحام) - بنس ببوز (مببط - مدور) -
جاكوش - أدوات نقش (أقلام) - شنيور (آلي - يدوي) - ورق
حراري - شفت.

■ طرق التشكيل: النشر - الفيليجري - القطر - الترصيع بالأحجار والفصوص -
التفريغ الخشتق - النقش - لحام الفضة - الوصل بالمداور والزررد
المعدني - التخويش - الحنى - اللف - الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلاية من أربعة أجزاء رئيسية يخصص الجزء العلوي منها المنفذ من
النحاس الأحمر للتعليق، بينما يأتي الجزء التالي من أعلى على هيئة مثلث مقوس الأضلاع
منفذ من النحاس الأحمر، وفرغت مساحته من الداخل بمثلث مماثل وأصغر في المساحة
ليتشكل بهذا إطار من النحاس الأحمر لحم على نحاس أصفر وقد بات في المساحة الداخلية
المفرغة حجر من الكهرمان، أما الجزء الثالث فهو مستطيل الهيئة ومنفذ على نفس الكيفية
السابقة غير أن الحجر الذي بات في المساحة المستطيلة الداخلية المفرغة هو عقيق أحمر، أما
الجزء الرابع فهو مشكل على هيئة دائرة مفرغة من النحاس الأحمر شكل محيطها الخارجي
على هيئة أنصاف دوائر صغيرة ومتوسطة ويتدلى من النصف السفلي لها خمسة شرائح لفت
على شكل مداور استخدمت لتعليق عشرة برقات معدنية مركبة الهيئة باستخدام الزرد
المعدني، وتستند هذه الدوائر إلى دائرة أخرى من الفضة كخلفية نقش سطحها بأشكال مثلثة
مستوحاة من الرموز الهندسية الإفريقية، وقد لحم في منتصف محيط النصف العلوي للدائرة
الأولى قطعة من النحاس الأصفر مشكلة على هيئة خشتق في وضع مقلوب (مقعر) وذلك من
خلال شريحة طولية تمتد من نحاسة الخشتق حيث تم حنيها لتلحم لفضة في ظهر الدائرة
الثانية الفضية. وقد لحم بالفضة على الحافة الداخلية للخشتق إطار من النحاس الأحمر مفرغ

بمثلثات أحدها مقلوب والآخر معدول بالتبادل، كما لحم في تجويف الخشتق سلك من النحاس الأحمر تم تشكيكه في شكل حلزوني ثم وضع في الخشتق ليتخذ هيئته وليستخدم (كفص معدني) ويتدلى من دائرة الخشتق الأولى تسعة مداور يتدلى منها تسعة برقات من النحاس الأصفر عن طريق الزرد، وتتصل الأجزاء الأربعة الرئيسية للدلاية من خلال مفصلات مصنوعة من مواسير النحاس الأحمر. أما عن طريق البرق المركب المتدلي من الجزء الرابع للدلاية فهو عبارة عن معين من النحاس الأحمر يمتد من إحدى زاويتي المتقابلتين شريحتين ثم حنيهم كمداور وعند زوايا خروج الشريحتين من المعين يوجد أربعة دوائر، وقد لحم على حافة هذا المعين معين آخر مفرغ من الفضة، كما لحم في منتصف المعين بالتبادل زهرة مع صليب مصنوعين من النحاس الأصفر ٠,٧ ملي.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغت الباحثة هذه المشغولة من الرموز الهندسية التي جاءت مشتملة على الشكل النصف كروي الذي يمثله الخشتق وهو يتخذ رمزاً إلى المرأة كما أنه تعبر عن الخصوبة، كما استخدمت الدوائر الحلزونية التي تمثلها في السلك الحلزوني المخشتق والذي يتخذ رمزاً للخلود والدوام وتعبر عن الاستمرارية واللانهاية، كما استخدمت المثلثات المتجاورة التي تتخذ رمزاً لسطوع قمر جديد بعد غياب طويل وهي كناية عن جمال المرأة ودوام شبابها. أما المثلثات المقلوبة (المعكوسة الوضع) فهي تستخدم للتعبير عن معاني الخصوبة، وتهدف الباحثة من الجمع بين هذه التركيبة الفنية للرموز إلى الإشارة إلى أن هذه المشغولة خصصت للدلالة على جمال المرأة وخلود جمالها ودوام خصوبتها وشبابها، وقد أكدت الباحثة على هذا المعنى من خلال استخدامها للصليب في البرقات المركبة وهو يتخذ كعلامة وقائية من الشرور والمصائب وهو ما يؤكد ويحقق المزيد من الحماية والوقاية للمرأة المرتدية لهذه المشغولة.

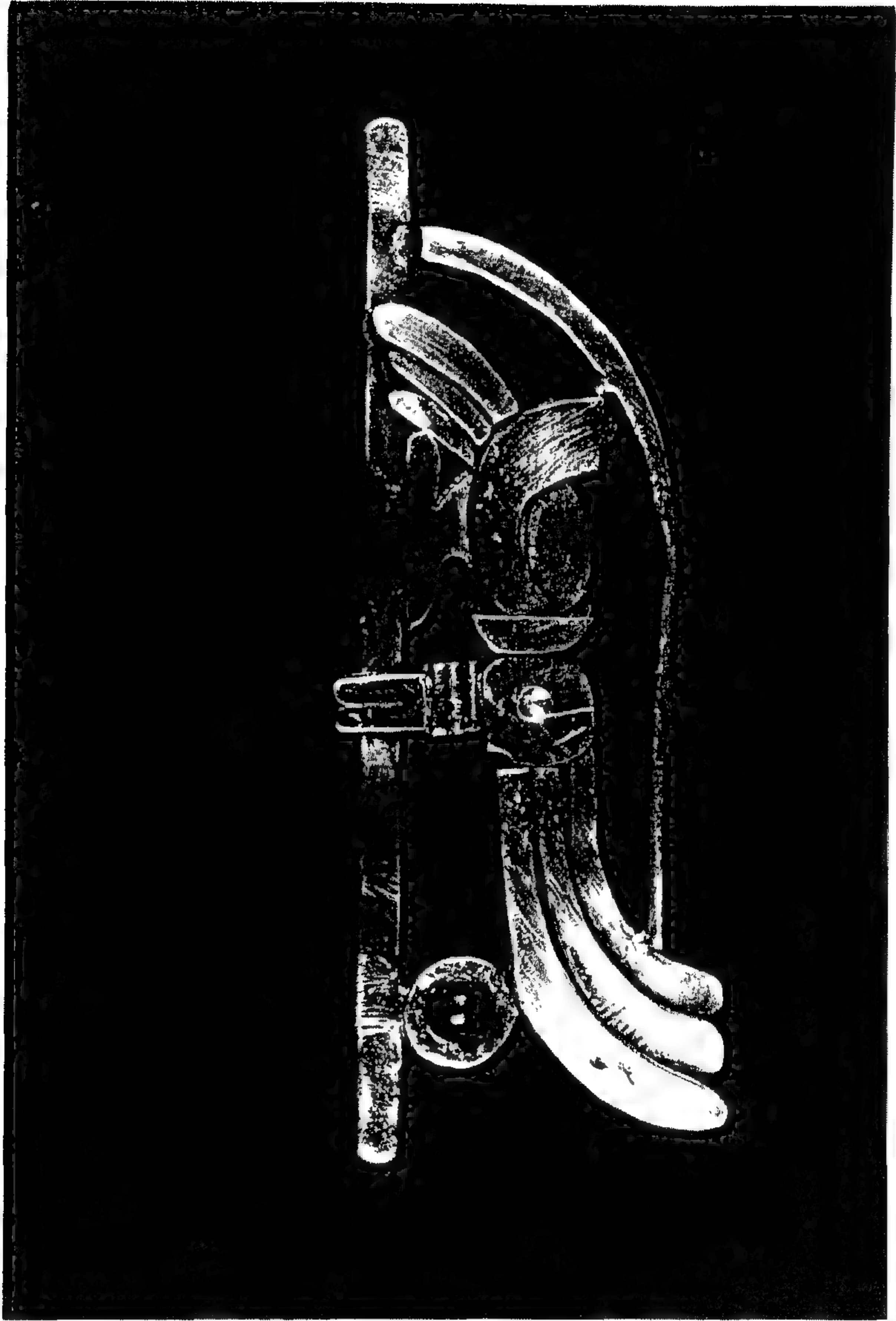
التطبيق رقم (٣) : شكل رقم (٢٤٥)

- نوع المشغولة: دبوس صدري.
- مصدر التصميم: مستوحاه من طائر أبو قرن الأفريقي شكل (٢٢٨).
- الخامات: نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي - ألواح نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي - شنبر من الفضة سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي - سلك من النحاس الأصفر قطر ٠,٩ ملي - شنبر من النحاس الأحمر سمك ١,٥ ملي - عرض ٥ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار عقيق أحمر.
- الأدوات: منشار أركت - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مبارد ساعاتي - مقص حدادي - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - التخييش - الترصيع بالأحجار.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون المشغولة من قطعة واحدة مشكلة على هيئة طائر مستوحاه من طائر أبو قرن الأفريقي الذي شكل جسده وعرفه وذيله بشرائح من النحاس الأحمر والأصفر، والتي نشرت لتشكيل هيئة السابقة حيث لحمت هذه الشرائح في وضع متبادل مرة أحمر وأخرى أصفر وقد تم تحديد مكان عين الطائر بالتخييش ويقف هذا الطائر على شنبر من النحاس الأحمر مسطح الوضع ويتماس مع عرف. وزيل الطائر ومع الشنبر النحاس السابق شنبر آخر من الفضة موضوع بشكل رأس ومبرود سمكة بالمبرد ليسحب إحدى طرفيه بشكل رفيع والطرف الآخر يظل سميك.

أما منقار الطائر فقد شكل من النحاس الأحمر وقد لحم أعلاه ثلاثة أسلاك من النحاس الأصفر أما عرف الطائر فيستند إلى دائرة من النحاس الأصفر يوجد في جهة الجنوب الشرقي للدبوس ومفرغة من الداخل بات بداخلها حجر من العقيق الأحمر.



شكل رقم (٢٤٥)

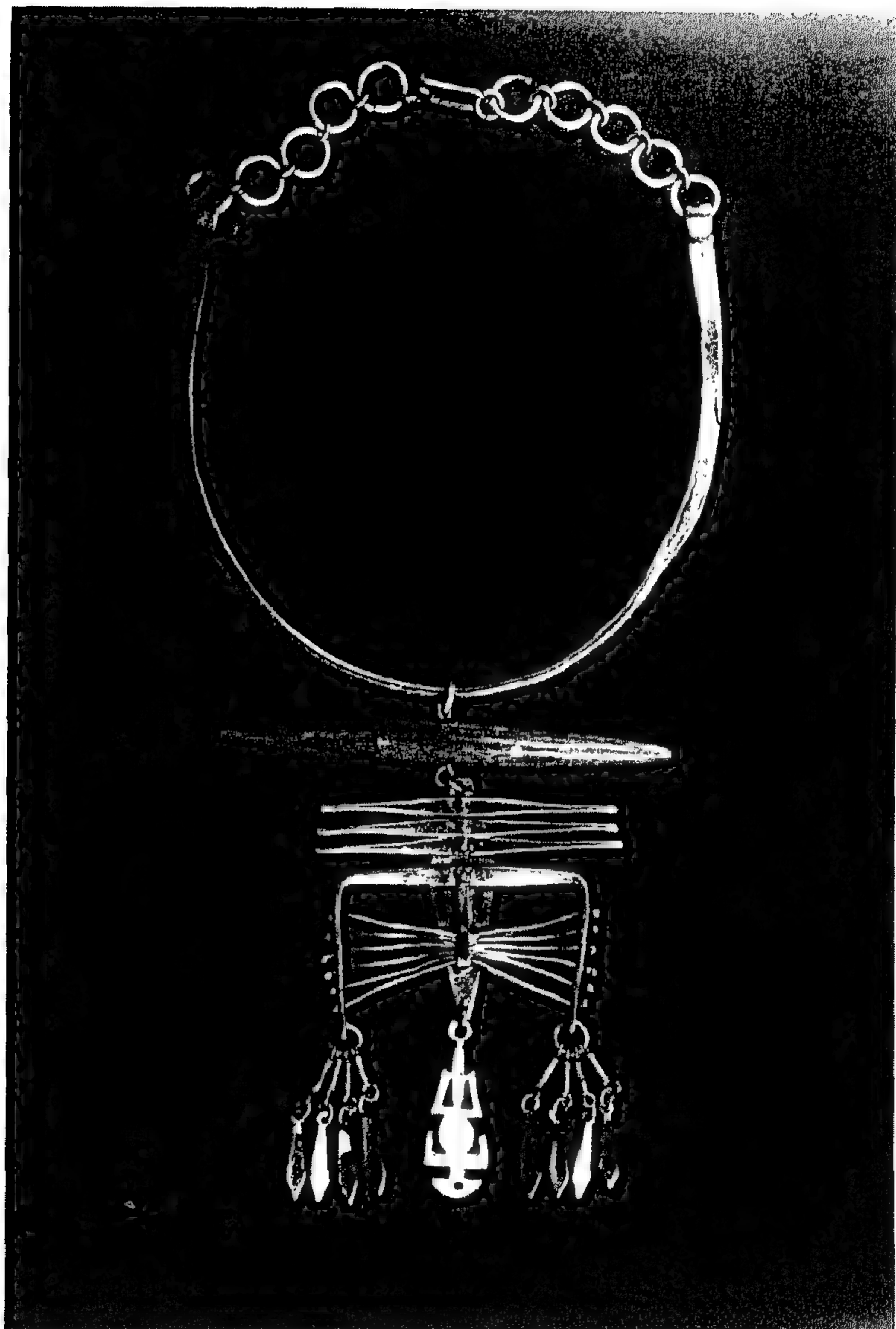
من أعمال الباحثة

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

خصص هذا الدبوس الصدري للرجال، فهو مستوحاة من طائر أبو قرن الأفريقي الذي يتخذ رمزاً للخصوبة عند الذكور، وقد بالغت الباحثة في الصفات الجسدية الخاصة بهذا الطائر والمتمثلة في عرّفه الذي يتخذ شكل القرن للتأكيد على الرمزية الجنسية التي يمثلها جسده، كما صاغت الباحثة هذا العرف المبالغ في حجمه بحيث يستند إلى دائرة مثقوبة تتخذ رمزاً للدلالة على المكانة الرفيعة ونبيل الأصل، كما استخدمت الباحثة العقيق الأحمر كمكمل معدني ملون لأنه يتخذ رمزاً للقوة كما يعتقد في خواصه العلاجية المفيدة، وقد جمعت الباحثة بين تلك الأجزاء لتدل المشغولة في النهاية على أن الشخص المرتدي له رمزاً للرجولة والقوة ونبيل الأصل والأخلاق.

التطبيق رقم (٤) : شكل رقم (٢٤٦)

- نوع المشغولة: دلالية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من الرموز الحيوانية الأفريقية (التمساح، حدوة الفرس) شكل (٢٢٩).
- الخامات: سلك نحاس أحمر قطر ٥ ملي / ٠,٩ ملي / ١,٥ ملي / ٠,٤ ملي سلك فضة عيار ٨٠ قطر ٣ ملي / ٠,٥٥ ملي / ٠,٣ ملي - ألواح فضة سمك ١,٥ ملي / ٠,٩ ملي - فضة لحام - مسامير برشمة - مساعد صهر.
- المكملات المعدنية: (ملونة) فص طوله ١,٥ سم.
- (غير ملونة) برق معدني من النحاس الأحمر.
- الأدوات: الجاكوش - المبرد الساعاتي - بنس ببوز (مبطط - مدور) - منشار أركت - مقص حدادي - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - منقاب (كهربائي - يدوي) - سياخ مختلفة الأقطار - شفت.
- طرق التشكيل: الطرق (البسط) - اللف - الحني - البرد - الوصل بالبرشمة - اللحام بالفضة - القطر (الحبيبات) - النشر - التفريغ.



شكل رقم (٢٤٦)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلاية من ثلاثة أجزاء رئيسية، الجزء الأول عبارة عن سلك من النحاس الأحمر شكل بالطرق (البسط) عند طرفيه ثم تم حنيه على شكل حدوة فرس مقلوبة (فتحتها لأعلى)، ثم لف طرفيه ليشكل مدورين لوصل السلك بحلقات فضية من خلال زرد صغير من النحاس الأحمر، يتوسط تلك الحلقات مشبك نحاس أحمر من نفس القطر يستخدم كقفل. أما الجزء الثاني فهو عبارة عن فص من الخشب ثقب من المنتصف بشكل رأسي ليمر به سلك نحاس أحمر شكل طرفيه على هيئة مدورين للوصل. كما ثقب ثقبين ليقسماه بذلك إلى ثلاثة أجزاء متساوية حيث عشق في كل ثقب سلك فضة، أما الجزء الثالث (الرئيسي) فهو عبارة عن شكل معين فضة قص منه الزوايا العلوية منه كما ثقب من الزوايتين العلوية والسفلية لتعليق هذا الجزء باستخدام الزرد المعدني، وقد ثبت عليه بالبرشمة ثلاثة أسلاك فضية شكل كل منهم بالطرق من الطرفين في اتجاه أفقي ليظهر سمك السلك في وضع أفقي بينما شكل منتصف كل سلك في اتجاه عكسي ليظهر مسطح السلك وليس سمكه وقد ثقب من المنتصف ليثبت مع المعين الفضي باستخدام مسامير البرشمة، كما ثبت بنفس الكيفية أسفل هذه الأسلاك الثلاثة سلك رابع مشكل على هيئة حدوة فرس فتحتها لأسفل، وقد ثقب طرفيها المبسوطين بسبعة ثقوب في كل طرف ليمر في الستة العلويين أسلاك من النحاس الأحمر لينتهي كل منهم بقطرة من نفس النحاس وذلك لإحكام حركة السلك وليعطي شكلاً جمالياً، كما تمر الأسلاك الست بعروة فضية مشكلة على هيئة شريحة مثبتة باللحام في الحيز السفلي من المعين الفصلي، أما طرفها الثاني فهو ملحوم على مسطح الحدوة الفضية السابق ذكرها. أما الثقب السابع السفلي الموجود أسفل طرفي حدوة الفرس فيتدلى من كل منهما أربعة برقات من النحاس الأحمر تسبق كل منهما ستة ملفوفة من سلك فضي ويتصلوا جميعاً من خلال الزرد. أما الثقب الموجود عند الزاوية السفلى للمعين الفضي فيتدلى منه برفة كبيرة مشكلة على هيئة تمساح عن طريق الزرد النحاس الأحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

جمعت الباحثة في هذه المشغولة بين رمز التمساح الذي يتخذ للدلالة على القوى الغيبية التي يعتقد في قدرتها على منح القوة والصحة والرخاء والزمن للبشر، وبين رمز حدوة

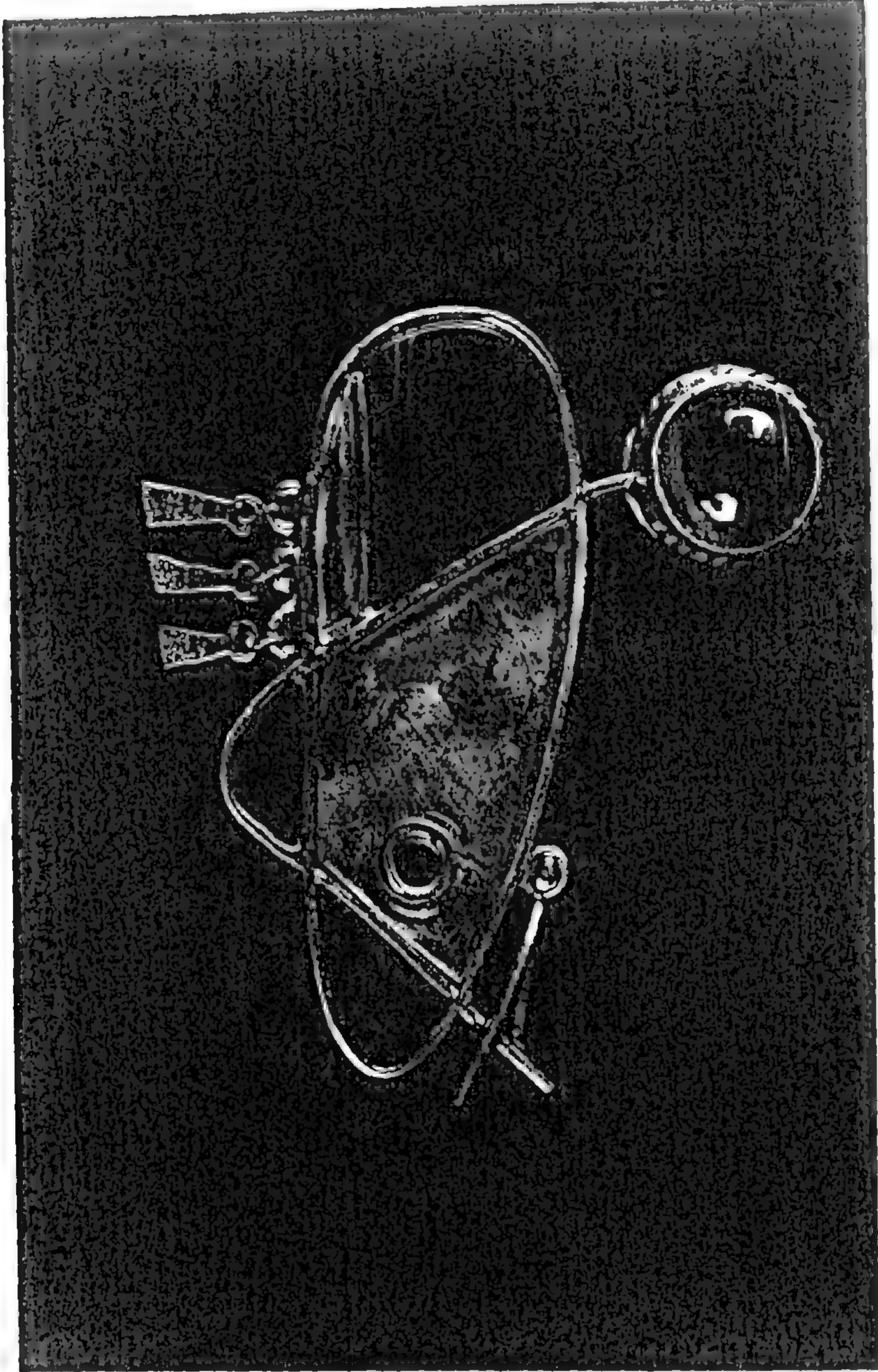
الفرس التي تتخذ رمزاً للاستمرار والثبات والقوة والزعامة، فضلاً عن استجلابها للرزق، وقد صاغت الباحثة هذه الرموز في هيئة عامة موحية بهيئة الشكل الآدمي لترتدي هذه المشغولة لتمنح صاحبها القوة والعمر الطويل وتجلب له الرزق والحظ الحسن على قيادة الأمور بكفاءة عالية.

التطبيق رقم (٥) : شكل رقم (٢٤٧)

- نوع المشغولة: دبوس صدر
- مصدر التصميم: مستوحاه من الرموز الحيوانية الأفريقية (الحرباء) شكل رقم (٢٣٠).
- الخامات: شنابر من الفضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي - عرض ٢ ملي / سمك ٠,٥ ملي - عرض ٣ ملي - نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي - سلك فضة عيار ٨٠ قطره ١,٥ ملي - سلك فضة مجدول عيار ٨٠ - سلك نحاس أحمر قطره ٠,٩ ملي.
- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار (عقيق أحمر - كهرمان فص عين الهر).
(غير ملون) برق معدني.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - بنس ببوز (مببط - مدور) - مصدر حراري (بوري لحام) - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مبرد ساعاتي - ورق حراري - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - الترصيع بالأحجار - لحام الفضة - الوصل بالذرد والمداور.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مستوحاه من شكل الحرباء وقد تم تشكيله بنشر أجزائه (كأرضيات) من النحاس الأحمر والأصفر، وتم تجميع هذه الأرضيات المجزئة معاً من خلال شنابر من الفضة لحمت معها باستخدام لحام الفضة، وقد بات في المساحات المنحصرة بين تلك الشنابر أحجار عقيق أحمر وكهرمان بالتبادل، ويمتد طرفي إحدى هذه الشنابر إلى خارج الشكل ليحمل الطرف الأيسر بيت فص دائري بات داخله حجر (عين الهر) وبروز من الخارج بسلك فضي



شكل رقم (٢٤٧)

من أعمال الباحثة

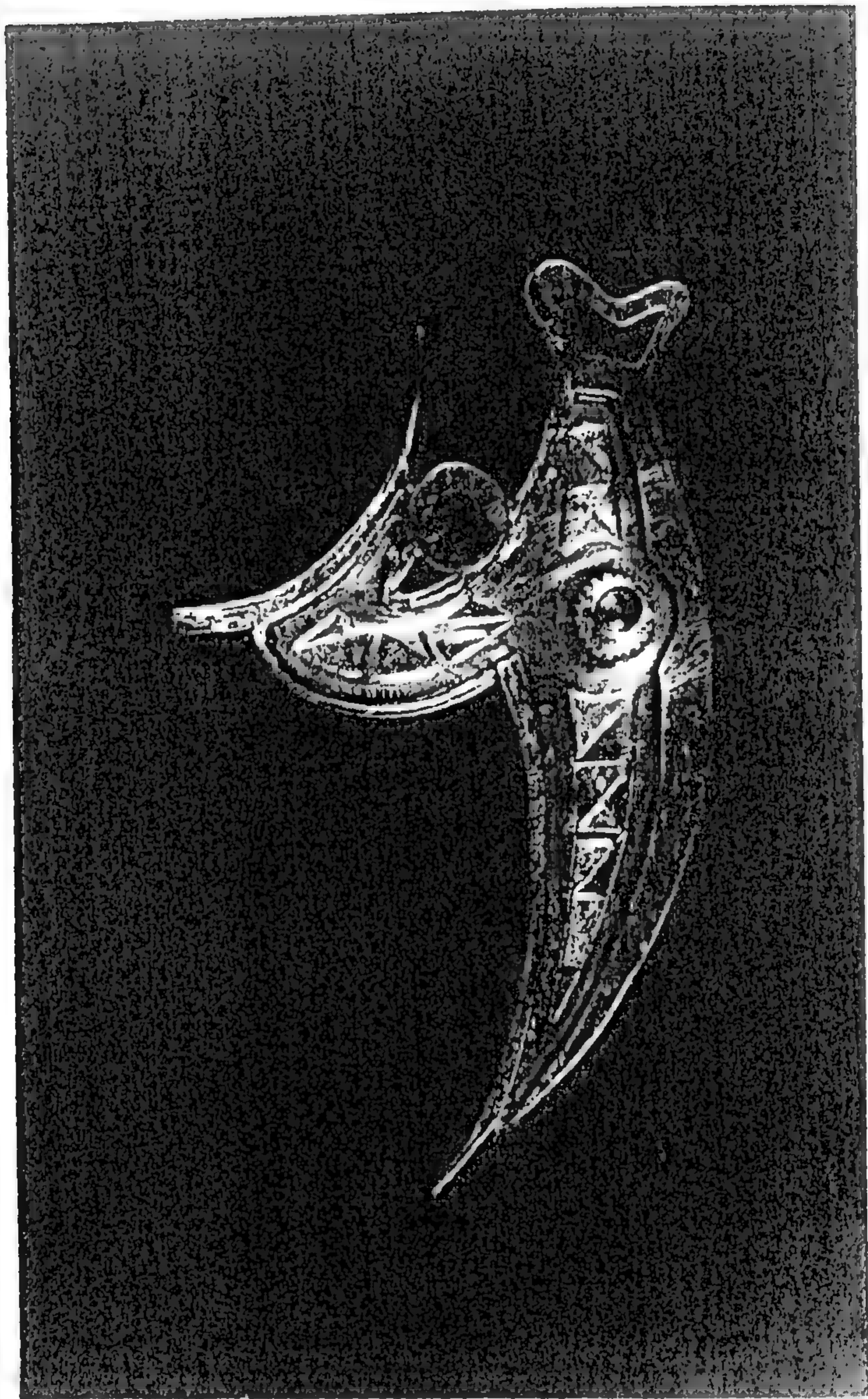
مجدول ويستند الفص إلى خلفية من النحاس الأصفر، أما امتداد اطراف الأيمن للشنبر فيتصل بسلكين فضيين ملحومين معاً ويتماس بدورهما مع زردة دائرية صغيرة من الفضة، أما الجهة السفلى للدلاية من الناحية اليسرى لها فقد لحم فيها ثلاثة أنصاف دوائر (استخدمت كمداور) ليتدلى منها ثلاثة برقات من النحاس الأصفر من خلال زرد معدني من النحاس الأحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

استلهمت الباحثة هذا الدبوس من شكل الحرباء، التي تتخذ رمزاً للخصوبة وزيادة النسل والهدوء الأسري ورمزاً لحماية الضعفاء، وقد صات الباحثة هذا الدبوس بأسلوب تجريدي مبسط ليعبر عن جسد الحرباء بصورة تجريدية، أما عين الحرباء فقد صاغت الباحثة مرتين الأولى ضمن جسد هذا الحيوان والثانية في وضع مستقل تحديد في الجهة العلوية من ناحية يسار الدبوس وذلك للتأكيد على أهمية عين الحرباء التي تعد رمز للقوة والمكر والقدرة على المراوغة. وقد صاغت الباحثة هذا الدبوس على النحو الموضح ليحقق لمرتيه معاني اجتماعية وأسرية خاصة يتمثل في زيادة الذرية والهدوء الأسري والحماية من المكر والمراوغة وتحقيق له الاستقرار النفسي.

التطبيق رقم (٦) : شكل رقم (٢٤٨)

- نوع المشغولة: دبوس صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من الأسلحة المنجلية الهلالية الإفريقية شكل رقم (٢٣١).
- الخامات: نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي / ٢ ملي - نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي / فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي - - شنابر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ١,٥ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار كهرمان.
- (غير ملونة) فص معدني مخششق من النحاس الأصفر ٠,٧ ملي.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - الخششق واقلامه - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مبرد ساعاتي - مبرد حدادي كبير - أقلام حفر - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - الترصيع بالأحجار - الحفر - النقش - الخششق - لحام الفضة.



شكل رقم (٢٤٨)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مستوحاة من شكل مركب لطائر وسمكة وهو رمز من الرموز الأفرقية المنتشرة على الأسلحة المنجالية هلالية الشكل وقد صيغ الشكل الكلي من الفضة ثم أضيف أعلى هذا الشكل شريحة هلالية تشبه جزء من جسم سمكة لتنتهي بزيل السمكة حيث فرغت المساحة الداخلية لهذا الذيل، أما باقي الجسم الكلي للدبوس فقد تم تحديده بإطار خاص مزدوج من شبر نحاس أحمر، وذلك في الأجزاء السفلية للشكل وقد تم برد هذه الأطر ليتخذ طرفها شكل مدبب أما في الأجزاء الجانبية للشكل فقد حددت بأسلاك نحاس أحمر وذلك باستخدام لحام الفضة، هذا وينحصر بين جسم الدبوس وبين ذيله دائرة مفرغة من النحاس الأحمر بات داخلها حجر من الكهرمان، أما باقي المساحة الفضية المشكلة لجسم الدبوس فقد شكلت بالحفر في شكل خطوط هندسية ثم نقشت بعض مساحاتها المنحصرة بين تلك الخطوط الهندسية.

الدلالة الرمزية والتعبيرية للمشغولة:

استلهمت الباحثة هذا الدبوس من الأسلحة المنجالية هلالية الشكل وقد صاغت شكله على هيئة تجمع بين هيئة الطائر والسمكة، إذ يتخذ الطائر ذو المنقار الطويل رمز للمكانة البارزة والنماء والتجديد والخصوبة، كما تتخذ السمكة مصدراً للرزق والحماية من العين الشريرة والتفاؤل والعمر الطويل والخصوبة. وقد بالغت الباحثة في منقار الطائر لتحقيق الدلالات الرمزية الخاصة به كما صاغت رأس الطائر ذو المنقار الطويل بحيث يكون عرّفه على هيئة ذيل السمكة وعينه عين سمكة ومسطح رأسه نقش بخطوط توحى بقشور السمك للتأكيد على دلالات رمزية وتعبيرية مشتركة في كلا الرمز (الطائر والسمكة) وهو ما يمنح مرتديه المكانة البارزة والحماية من العين وطول العمر والخصوبة والنماء والتجديد الدائم، فضلاً عن كونه يعد مصدراً دائماً لتفاؤل صاحبه.

التطبيق رقم (٧) : شكل رقم (٢٤٩)

- نوع المشغولة: دلالية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من الرموز الأدمية (المحاربين الأفارقة) شكل رقم (٢٣٢) والأسلحة الهجومية الأفريقية. شكل رقم (٢٣٣).
- الخامات: نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر ٠,٧ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي / ٠,٥ ملي - أسلاك فضة قطر ١ ملي، ١,٥ ملي - مواسير نحاس أحمر قطر ٠,٣ ملي - أسلاك نحاس أصفر قطر ٠,٤ ملي - أسلاك نحاس أحمر ٠,٤ ملي - شبر فضة سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار (عقيق أحمر).
(غير ملونة) برق معدني - فص معدني مخشوق - سلاسل للتعليق.
- الأدوات: منشار أركت - بنس ببوز (مبطط - مدور) - مقص حدادي - مثقاب (كهربائي - يدوي) - خشتق وأقلامه - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - مبرد ساعاتي - جاكوش - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - الحني - البرد - التفريغ - الخشتق - القطر (الحبيبات) - اللف - الترصيع بالأحجار - لحام الفضة - الوصل بالمداور والزرذ المعدني - التشطيب والصقل والتلميع - الأكسدة بالمواد الكيميائية والتخريم.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تشكل هيئة الدلالية قطعة واحدة مركبة حيث تمثل الهيئة الكلية لها شكل النصل المعدني الحاد للأسلحة الهجومية الأفريقية يعلو هذا النصل شكل يمثل الخط الخارجي لمجموعة من الرموز الأدمية الممثلة للمحاربين الأفارقة، وقد شكلت الهيئة العامة للدلالية باستخدام النشر على نحاس أصفر كأرضية ثم بنشر قطعة مماثلة من النحاس الأحمر غير أنها فرغت من الداخل إلى قسمين لتشكل برواز مقسم إلى قسمين، العلوي خصص للرموز



شكل رقم (٢٤٩)

من أعمال الباحثة

الأدمية، بينما خصص السفلي ليمثل هيئة السلاح التي ينتهي من أسفل بدائرة صغيرة، أما القسم العلوي فقد شكلت الرموز الأدمية الممثلة لستة محاربين بالتفريغ على لوح من الفضة ثم لحمت على الحافة السفلية للبرواز العلوي المخصص لها بحيث ترتفع هذه الرموز عن أرضية المشغولة مسافة ٢ ملي وهو سمك النحاس الأحمر (البرواز) ثم لحم عند الطرفين العلويين لهذا الجزء (عند بداية ونهاية البرواز العلوي أي عند رأس أول محارب وآخر محارب) زردتين من الفضة خصص لتعليق المشغولة - أما القسم السفلي فقد فرغت دائرة متوسطة الحجم في منتصف هذا الجزء لحم داخل فراغها خشتق مماثل في الحجم منقذ من النحاس الأحمر غير أنه لحم في وضع مقعر ثم لحم بداخل تجويفة خشتق آخر أصغر حجماً من النحاس الأصفر ويتخذ نفس الوضع وقد برد حوافه الخارجية بالمبرد، ثم زخرف من الداخل بلحام عدد من القطرات الصغيرة الحجم لتشكل هيئة زهرة، وقد أحيطت هذه الدائرة والخشتقين من الخارج بإطار من السلك الفضي، هذا وقد شكلت الحافة السفلية لهذا الجزء من المشغولة (الحافة السفلية للبرواز السفلي) بـ (٣٤) أربعة وثلاثون نصف دائرة مثقوبة استخدمت كمداور يتدلى منها عن طريق الزرد ٣٤ برقة معدنية من النحاس الأحمر ومن الفضة بالتبادل يعلو كل منهم سستة مشكلة بسلك من النحاس الأصفر أما عن تعليق الدلاية ككل سلسلة ملونة من (٢٢) وحدة تعليق مشكلة على هيئة ماسورة يمر بها سلك شكل طرفيه كمدورين يستخدمان لوصل كل وحدة بوحدة أخرى مماثلة عن طريق الزرد المعدني.

الدلالة الرمزية والتعبيرية للمشغولة:

جمعت الباحثة ي صياغة هذه الدلاية بين الرموز الأدمية المتمثلة في المحاربين الأفارقة وبين الأسلحة الهجومية المتمثلة في النصل الحاد لبعضها، إذ تتخذ الرموز الأولى للإشارة إلى الجسارة والشجاعة التي أكدت عليها الباحثة من خلال المبالغة في حجم عين المحارب ليبدل ذلك على اليقظة والحيطة، فضلاً عن تكرارها لرمز المحارب في وضع متجاوز ومتلاحم هذا إلى جانب التكاثر بالأيدي الممسكة بالدروع كدليل على القدرة الدفاعية الفائقة لهؤلاء المحاربين، أما الرموز الثانية فتتخذ للإشارة إلى المقام الرفيع والمكانة المرموقة، إلى جانب الفداء والشجاعة وقد بالغت الباحثة في حجم هذا النصل للتأكيد على تلك المعاني، كما استخدمت الباحثة أحجار العقيق الأحمر للتأكيد على معاني الحماية والحصانة حيث أنه يتخذ رمزاً للدلالة على الحماية كما استخدمت الباحثة البرق المعدني لإصدار

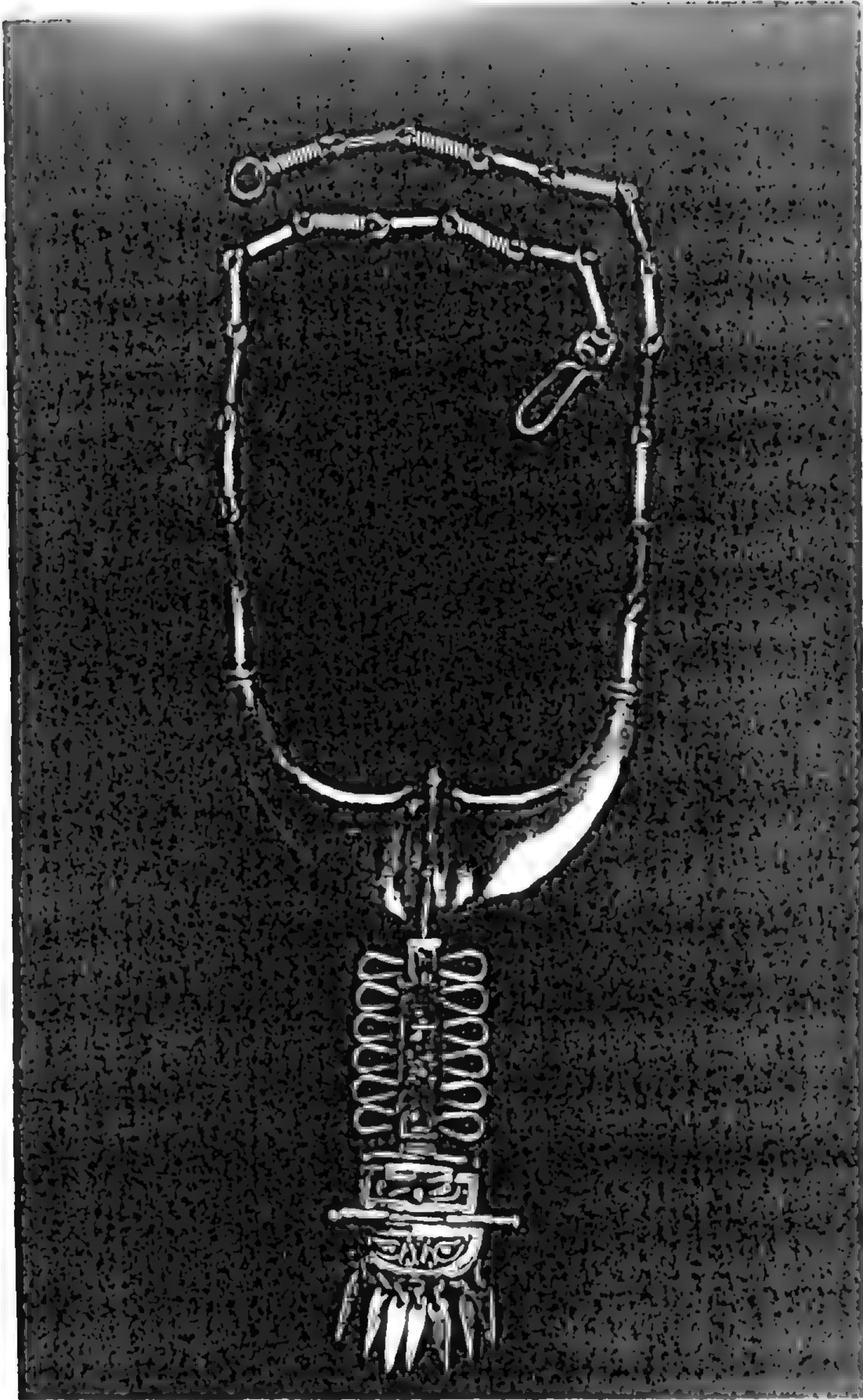
أصوات تهدف إلى طرد الأرواح الشريرة وهو ما يعني تحقيق الحماية أيضاً، وقد جمعت الباحثة بين تلك الرموز معاً ليستخدم الدلاية لتحقيق الحصانة والحماية للشخص المرتدي لها وهو ما يحقق نوعاً من الأمان له.

التطبيق رقم (٨) : شكل رقم (٢٥٠)

- نوع المشغولة: دلاية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من مشغولات الحلي الأفريقية شكل رقم (٢٣٤) كما جاء بعضها مستوحاة من الرموز الحيوانية (قرون الحيوان) أما الهيئة العامة فكانت مستوحاة من رمز العقرب شكل رقم (٢٣٥).
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر ٢ ملي / ٠,٧ ملي - مواسير نحاس أحمر أقطار ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٣ ملي - سلك فضة عيار ٨٠ أقطار ٣ ملي / ١ ملي / ٠,٣ ملي / ٠,٥٥ ملي - شنبر من الفضة سمك ٠,٢ ملي - عرض ١ ملي - سلك نحاس أصفر قطر ٠,٤ ملي / ٠,٩ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ٠,٤ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض للشطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) التلوين بالمينا الباردة زرقاء اللون. (غير ملونة) البرق المعدني.
- الأدوات: منشار أركت - مقصد حدادي - أقلام الربوسيه (معدنيه وخشبيه) - بنس ببولز (مبطط - مدور) - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - جاكوش - فرن مينا (باردة) وأدواته - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - البارز والغائر (الربوسيه) التلوين بالمينا الباردة - الحني - البرد - الفيليجري - التفريغ - التخريم - لحام الفضة - الوصل بالمداور والزررد - الف - الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلاية من أربعة أجزاء رئيسية، جاء الجزء الأول منها على هيئة قرني حيوان وقد صيغت على نحو يعبر عن الأرجل الأمامية لرمز العقرب، وقد نفذ هذا الجزء



شكل رقم (٢٥٠)

من أعمال الباحثة

على النحاس الأحمر بالبارز والغائر (الربوسيه) ثم لحم القرنين معاً من خلال مفصلة نفذت باستخدام مواسير نحاس أحمر، غير أنه يفصل بين الماسورة وكل قرن قطعة مستطيلة من النحاس الأصفر، كما لحم عند طرف كل قرن من الخلف زردة استخدم كل منها لتعليق المشغولة ككل، كما لحم عند ذات المكان من الأمام نصفي زردتين من النحاس الأصفر كشكل جمالي، ويتصل هذا الجزء بالجزء الثاني للمشغولة من خلال عمود قضة ملحوم أعلى الجزء الثاني ليمر بماسورة (مفصلة) الجزء العلوي ويتم إحكام السلك في مكانه من خلال قطرة كبيرة عند طرفه العلوي، أما الجزء الثاني فهو مستوحاة من مشغولة حلي أفريقية وهو على هيئة مستطيل تحمل داخله عدة أشكال هندسية وكونية إفريقية حيث ركبت هذه الأشكال رأسياً من أسفل لأعلى على النحو التالي: نصف دائرة مفرغة يعلوها هلال مقلوب يعلوها مربع مفرغ من الداخل على شكل علامة (X) ثم يعلوه مستطيل مفرغ من الداخل على شكل معين ثم مربع يعلوه هلال معدول ثم ينتهي بمستطيل من الداخل أيضاً وقد ملئت جميع فراغات هذا الشكل بالميثا الزرقاء اللون، وقد لحم على كل جانب من جانبي هذا الجزء (٦) ستة وحدات من سلك فضي مشكلة على هيئة لوزة () ويتصل هذا الجزء بالجزء الثالث من خلال مفصلة باستخدام مواسير قطرها ١,٥ ملي يتخللها سلك شحط من الفضة ويحكم في مكانه من خلال قطرتين طرفيتين. أما الجزء الثالث فهو عبارة عن مستطيل من الفضة لحم عليه مستطيل مماثل مفرغ من الداخل منفذ على النحاس الأحمر (كبرواز)، وقد شغلت المساحة الداخلية للمستطيل بأسلوب الفيليجري (رص الأسلاك المشكلة هيئة وحدات وقطر معدني ولحامها على سطح معدني باستخدام لحام الفضة)، وقد صل هذا الجزء بالجزء الرابع من خلال مفصلة من مواسير النحاس الأحمر يتخللها سلك شحط من الفضة. أما الجزء الرابع والأخير فهو مشكل على هيئة أنصاف دوائر صغيرة متقوية استخدمت (كمداور) يتدلى منها سبعة برقات معدنية من النحاس الأحمر باستخدام الزرد، وقد لحم هذا الجزء نصف دائرة مماثلة مفرغة من الداخل استخدمت كبرواز، وقد شغلت المساحة الداخلية للبرواز بأسلوب الفيليجري السابق شرحه، وقد استخدم لتعليق الدلاية سلسلة من طرفين يتكون كل طرف منها من ستة سست منفذة من أسلاك النحاس الأصفر يتبادل كل منها مع خمسة وحدات أخريات مشكلة من مواسير النحاس الأحمر يتخللها سلك نحاس أصفر مماثل للسابق وينتهي كل طرف بطرفي قفل خطافي (هوك).

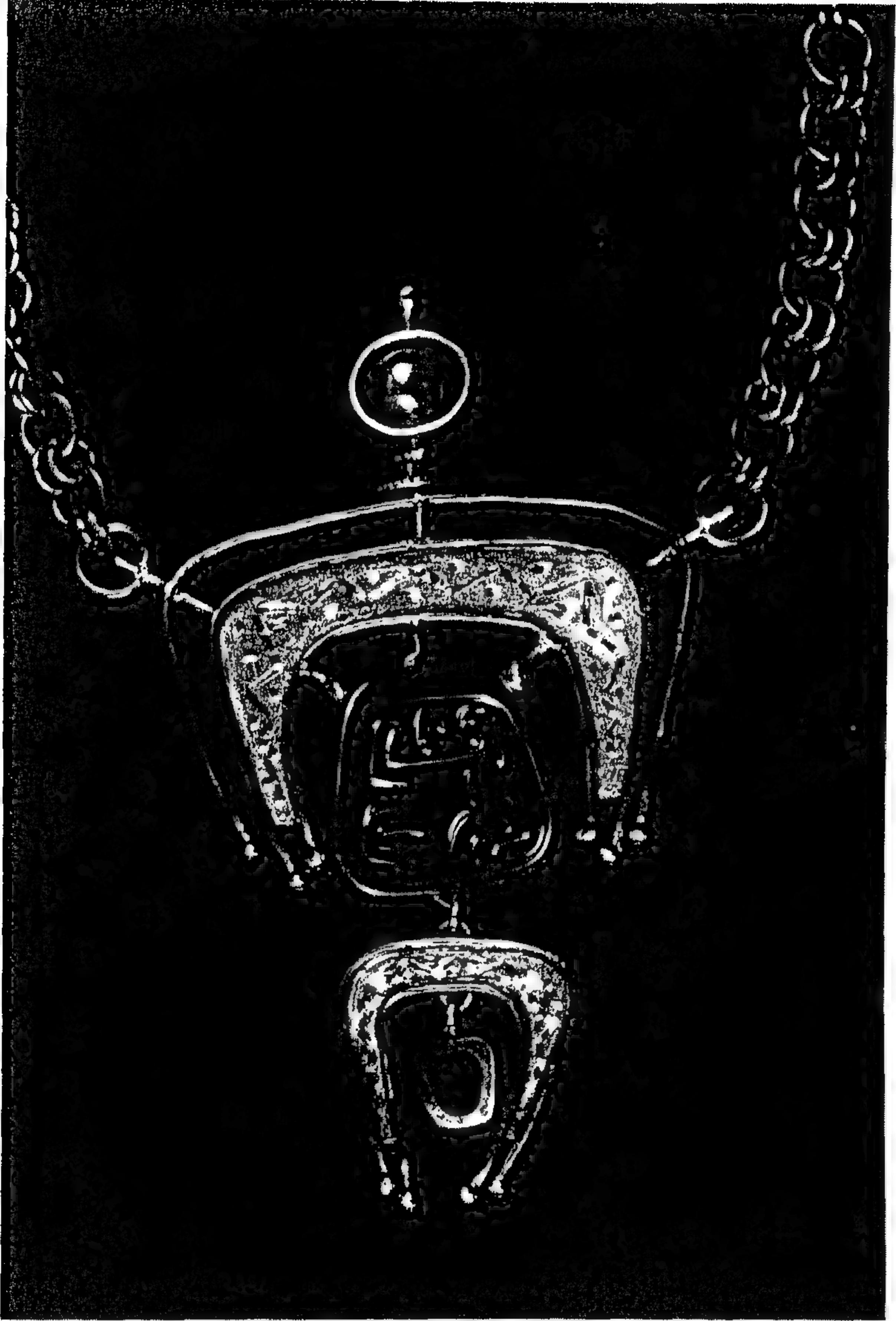
الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغت الباحثة الباحثة هذه الدلاية من قرني الحيوان الذي اتخذت رمزاً للتعبير عن الوعي الذي يحتوي على القوى التي تفوق الطبيعة والتي في مقدورها أن تهب الحماية والحياة

وأن يتحكم في أقدار البشر كما صاغت الباحثة باقي أجزاء الدلاية من مجموعة من الأشكال الهندسية لتخرج الهيئة العامة للدلاية مستوحاة من رمز العقرب الذي يتخذ للدلالة على المهابة والعالم اللامرئي أو الخوف من الغيب. كما أن الباحثة استخدمت المينا الزرقاء اللون لأنه لون الحكمة الألوهية ولون الحماية من العين الشريرة. هذا إلى جانب استخدام الباحثة للبرق المعدني الذي يصدر أصوات عند الحركة يهدف إلى إبعاد الأرواح الشريرة وهذا كله من شأنه أن يضفي قداسة دينية على هذه الدلاية توفر للشخص المرتدي لها نوعاً من الحماية والحصانة الألوهية.

التطبيق رقم (٩) : شكل رقم (٢٥١)

- نوع المشغولة: دلاية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاة من الرموز الحيوانية المتمثلة في (التسماح وحدوة الفرس) شكل رقم (٢٢٩) وجاءت الهيئة العامة للمشغولة معبرة عن هيئة آدمية.
- الخامات: شنبر فضة - سمك ١,٥ ملي - عرض ٦ ملي - نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي - نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي - شنابر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي عرض ٥ ملي - سلك فضة سمك ١,٥ ملي / ١ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي - سلك نحاس أصفر قطر ١ ملي - فضة لحام - قصدير لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) عقيق أخضر - مينا باردة خضراء. (غير ملونة) البرق المعدني - كرة فضية.
- الأدوات: بنس ببوز (مبطط - مدور) مبرد ساعاتي - منشار أركت مقص حدادي - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - فرن مينا باردة وأدواته - مبرد حدادي كبير - أقلام نقش - مثقاب يدوي - أسياخ مختلفة الأقطار لتشكيل الزرد - الخشتق وأقلامه - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - اللحام بالفضة - التوشية بالمينا الباردة - الترصيع بالأحجار - النقش - القطر (الحبيبات) - الوصل بالمداور والزرد المعدني - الخشتق.



شكل رقم (٢٥١)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

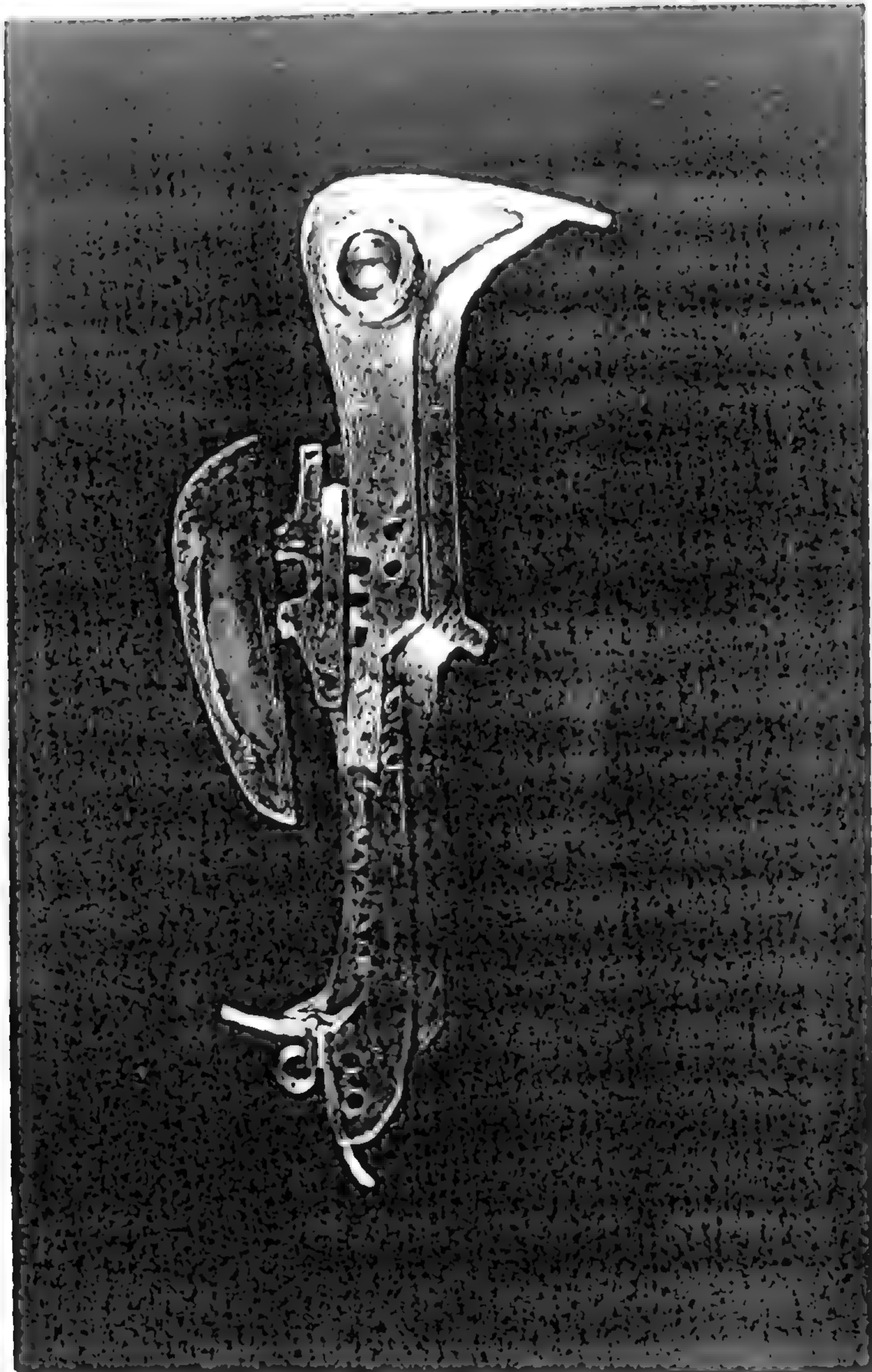
تتكون هذه الدلاية من أربعة أجزاء رئيسية، شكل الجزء الأول منها على هيئة حدوة فرس من الفضة زخرف مسطحها باستخدام النقش وقد بروزت صياغتها الداخلية والخارجية بشنبر من النحاس الأحمر باستخدام لحام الفضة لينتهي طرفي الشنبرين الداخلي والخارجي بقطره كبيرة من الفضة، وقد شكل شنبر مماثل على نفس هيئة الحدوة السابقة ولكن أكبر قليلاً في الحجم وضع عند الجهة العلوية للحدوة السابقة وثبتت بلحم ثلاثة أسلاك فضية، حيث لحم سلكين منها على جانبي الحدوة العلويين والسفليين لينتهي السلكين بقطرتين كبيرتين من الفضة من الجهة السفلى، أما الجهة العليا فقد لحم في السلكين العلويين زردتين استخدمت لتعليق المشغولة ككل. أما السلك الثالث فقد لحم في منتصف المساحة العلوية للحدوة ليخرج في امتداده سلك مماثل لضم به أربعة أشكال دائرية وبيضاوية الهيئة مثقوبة من المنتصف وتم زخرفة حافاتهم جميعاً بالمبرد يعلوهم شنبر رأسي الوضع شك على هيئة شكل بيضاوي ومثقوب بتقنين متوازيين في سمك الشنبر يتخلله كرة فضة تم تشكيلها بنصفي خشتق ملحومتين لينتهي هذا السلك بقطرة كبيرة من الفضة لإحكام حركة الأشكال الملصومة به، يتصل هذا الجزء بالجزء الثاني من خلال مدور ملحوم في بطن الحدوة السابقة ليتصل بمدور آخر في الجزء التالي عن طريق الزرد، وهذا الجزء الثاني عبارة عن شكل شبه مربع ذو زوايا دائرية وليست حادة منفذ على نحاس أصفر لحم عليها مربع مماثل مفرغ من الداخل ليشكل برواز وقد شغلت هذه المساحة بالمينا الباردة خضراء اللون بعد وضع بداخلها وحدة على هيئة تمساح من النحاس الأصفر وقد لحم في منتصف الضلعين العلوي والسفلي لهذه الوحدة المربعة مدورين العلوي يتصل بالجزء الأول، بينما السفلي يتصل بالجزء الثالث للدلاية، وهو عبارة عن حدوة فرس مشكلة على نفس هيئة الحدوة السابقة في الجزء الأول وعلى نفس الكيفية أيضاً. كما أنها تتصل بالجزئين الثاني والرابع للدلاية عن طريق مدورين لحما في منتصف المساحة العلوية والسفلية للحدوة، ويتصل المدور السفلي منهما بالجزء الرابع وهو عبارة عن شكل شبه مربع مماثل للجزء الثاني غير أنه أصغر حجماً وقد بات بداخله حجر عقيق أخضر بدل المينا. ويتم تعليق الدلاية من خلال سلسلة مكونة من طرفين يتصل كل منهما بالزردتين السابق ذكرهما، وتتكون كل طرف من (١٦) سة عشر زردة من النحاس الأحمر يتصل كل منهما بزردتين أصغر حجماً من النحاس الأصفر ويلتقي طرفي السلسلة من خلال قفل خطاف (هوك).

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

استخدمت الباحثة في هذه الدلاية التماسيح كرمز يتخذ للدلالة على القوى الفوق طبيعية التي تهب القوة والصحة والرخاء والعمر الطويل وقد جمعت بينه وبين حدوة الفرس تحديداً لأنها رمز يتخذ للتفاؤل نظراً للاعتقاد في قدرتها على استجلاب الرزق وقد صاغت الباحثة هذه الرموز في هيئة عامة تمثل هيئة الشكل الآدمي عن طريق تكرار الحدوة مرتين كنوع من التأكيد على المعنى والدلالة المقصودة من وجهة أخرى ليخدم الصياغة التصميمية والشكلية المطلوبة، كما جاء استخدام الباحثة إلى المكملات الملونة المتصلة في المينا خضراء اللون وفي أحجار العقيق الأخضر نظراً لما يوفر ذلك اللون من أمل وعطاء ورقي ومكانة مرموقة وخير وحياة أبدية فضلاً على ما توفره أحجار العقيق الأخضر من حماية وهذا كله من شأنه أن يجعل من تلك الدلاية رمزاً للتفاؤل والخير والنماء والرقى وأبدية الحياة للشخص المرتدي لها.

التطبيق رقم (١٠) : شكل رقم (٢٥٢)

- نوع المشغولة: دبوس صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من الأسلحة الدفاعية الأفريقية شكل رقم (٢٣٦)
- الخامات: نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي - شنبر فضة سمك ١,٥ ملي - عرض ٢ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) عقيق أحمر. (غير ملونة) فص مخشقق من النحاس الأحمر.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - مثقاب كهربائي - الخشتق وأقلامه - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - مبرد ساعاتي - بنس ببوز (مدور) - مبرد حدادي كبير - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - البرد - الخرم - الخشتق - الترصيع بالأحجار - لحام الفضة - شغل الشريحة - الوصل بالمفصلات المعدنية.



شكل رقم (٢٥٢)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مكون من جزئين الجزئ الأول مستوحاة من الأسلحة الدفاعية الأفريقية خاصة (السيوف) وقد صيغت الهيئة العامة للدبوس الممثلة للسلاح من النحاس الأصفر، لحم على سطحه في الجهة اليمنى شكل على هيئة رأس ثعبان منفذ على النحاس الأحمر عبر عنه بالرأس ذات العيون المتقوية كما عبر عن فكيه بشريحتين من الفضة وعن اللسان بشريحة من النحاس الأحمر، وعبر عن الجسد بالخط المتعرج، كما لحم على الجهة اليسرى شكل مستوحاة من رأس طائر، عبر عنها بمنقار الطائر المتجهة لأعلى وبالعين المشكلة على هيئة خشتق مقلوب من النحاس الأحمر، ومبرود حافظه الخارجية باستخدام المبرد الساعاتي، وتستند كلا القطعتين اليمنى واليسرى إلى شكل هندسي ذو بروزين سفليين متقويين عند سمك النحاس (تقب جانبي) ليستخدم لتعليق الجزء الثاني من خلال بروز ثالث ينحصر بين البروزين السابقين ومتقوب بنفس الكيفية ليشكل بذلك هيئة مفصلة تعمل من خلال سلك شحط يمر بالتقوب الجانبية، أما الجزء الثاني للدبوس فهو عبارة عن شكل شبه نصف بيضاوي نفذ من النحاس الأحمر لحم عليه شكل مماثل غير انه مفرغ من الداخل ليشكل هيئة بروزات بداخله حجر عقيق أحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

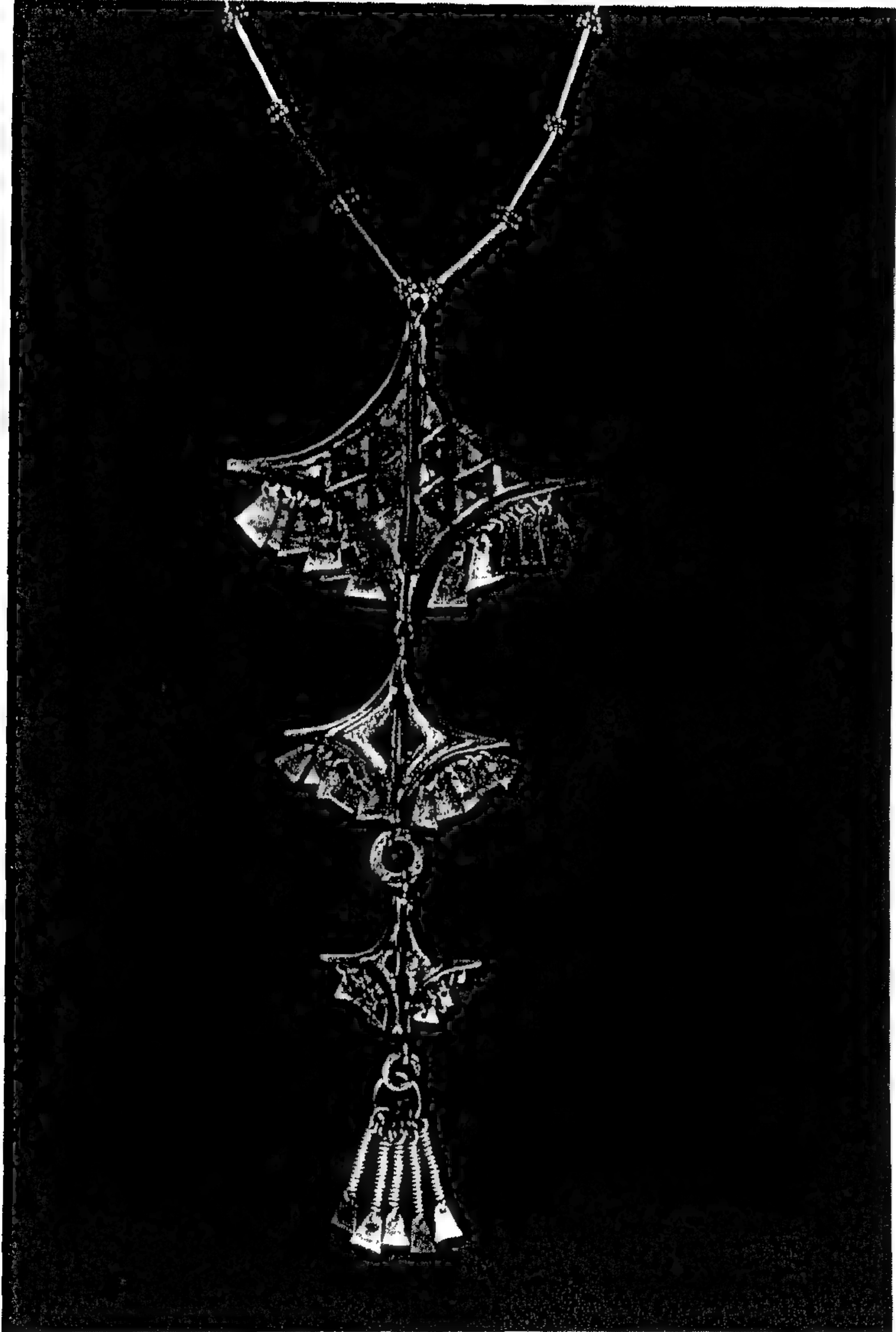
استلهمت الباحثة هذا الدبوس من الأسلحة الأفريقية خاصة السيوف والتي اتخذت لترمز إلى القدرة الحربية الفائقة للمقاتل كما تشير إلى مكانته المرموقة وقد صيغت الهيئة العامة لهذا السلاح على هيئة رمزين هما رمز الثعبان الذي يتخذ رمزاً للحياة والخلود والحكمة والشجاعة والبراعة الحربية كما يتخذ لتحقيق الحماية، وعبرت الباحثة عن هيئة هذا الثعبان من خلال العينين اللتان تمثلان تقبين والشرائح التي تمثل الفك واللسان والخط المتعرج الذي يرمز إلى جسم الثعبان أما الرمز الثاني فهو رمز لطائر يتخذ للدلالة على الحماية والرحمة والمكانة البارزة وقد عبر عنه من خلال المنقار والعين المتمثلة في هيئة فص مخشتق، وقد جاءت هذه الصياغات الرمزية المركبة للمشغولة لتحقيق البراعة الحربية والمكانة المرموقة للشباب المرتدي لهذا الدبوس فضلاً عن توفيرها للحماية والحكمة والشجاعة والخلود ودوام الحياة.

التطبيق رقم (١١) : شكل رقم (٢٥٣)

- نوع المشغولة: دلالية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاه من مشغولات الزينة الأفريقية (دبابس الشعر) شكل رقم (٢٣٧).
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي / ٠,٤ ملي - سلك ألومنيوم قطره ٠,٣ ملي - مواسير نحاس أحمر قطر ٠,٣ ملي - حلقات فضية مربعة الهيئة - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض للشطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) برق معدني - وبلابل معدنية.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - مثقاب (كهربائي - يدوي) - بنس ببوز (مببط - مدور) مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - مبرد ساعاتي - قلم نقش - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - النقش - التخريم - لحام الفضه - الوصل بالمداور والزررد.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلالية من ثلاثة أجزاء رئيسية تتخذ جميعها هيئة واحدة تمثل شكل معين مقوس الأضلاع إلى الداخل، غير أن أحجامهم تدرجت من الأكبر إلى الأصغر حجماً ونفذت جميعاً من برواز نحاس أحمر ملحوم على الفضة، حيث جاء معين كل جزء مقسوم إلى نصفين ملحومين في ماسورة من النحاس الأحمر وقد شكل الضلعين السفليين للمعين على شكل أنصاف دوائر مثقوبة خصصت للتعليق كان عددهم في الجزء الأول (١٢) اثني عشرة مدور، وفي الجزء الثاني (١٠) عشرة مداور، وفي الجزء الثالث (٨) ثمانية مداور يتدلى منهم جميعاً برقات مثلثة الشكل من النحاس الأحمر والأصفر، وقد زخرف مسطح الجزء الأول بستة مثلثات مفرغة تتجه رؤوسهم نحو الماسورة، بينما زخرف مسطح الجزء الثاني بمعين صغير من النحاس الأحمر مقسوم إلى نصفين ملحومين بالماسورة بينما زخرف الثالث



شكل رقم (٢٥٣)
من أعمال الباحة

بنصفي دائرة ملحومين في الماسورة أيضاً يتصل الجزئين الأول والثاني معاً من خلال مداور وزرد بينما يتصل الجزء الثاني والثالث معاً من خلال حلقة من النحاس الأحمر كما ينتهي الجزء الثالث بحلقة مماثلة يتدلى منها خمسة أسلاك ملفة من الألومنيوم يتدلى من كل منها برقة مثلثة مماثلة للبرقات السابقة.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغت الباحثة هذه الدلاية على هيئة ثلاثة معينات يمثل كل منهما مثلثين متماسين عند القاعدة من خلال ماسورة، حيث اتخذ رمز المثلثين المتجاورين أو المتماسين للدلاية على سطوع قمر جديد. وجاء اختيار الباحثة لهذا الشكل الهندسي للدلاية على جمال المرأة المرتدية لها وعلى سطوع جمالها كالقمر، كما جاء تكرار الباحثة لهذا الشكل على نحو متتالي للتأكيد على بلاغة جمالها.

التطبيق رقم (١٢) : شكل رقم (٢٥٤)

- نوع المشغولة: دلاية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاة من مشغولات الحلي الأفريقية شكل رقم (٢٣٨) ومستوحاة من الرموز الكونية الأفريقية.
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر ٢ ملي / ٠,٧ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي - سلك ألومنيوم قطر ٢ ملي - شنبر فضة سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي / ٠,٩ ملي - مواسير نحاس أصفر قطر ٥ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (ملونة) فص من العقيق البني اللون.
(غير ملونة) برق معدني فضي - فصوص مخشقة من النحاس الأحمر.
- الأدوات: منشار أركت - مقصد حدادي - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مبرد ساعاتي - شفت - الخشثق وأقلامه - بنس ببوز (مببط-مدور) - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - أقلام ربوسيه (معدنية - خشبية) دقماق خشب.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - الخشثق - الترصيع بالأحجار - اللف - لحام الفضة - الوصل بالمداور والزررد - الربوسيه (البارز والغائر) - الوصل بالمفصلات المعدنية.



شكل رقم (٢٥٤)

من أعمال الباحتة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

جاءت هذه الدلاية مستوحاة من الحلي الأفريقية حيث يصنف أجزائها بشكل مستلهم من الرموز الكونية الأفريقية (الهلال والشمس)، حيث شكلت هيئتها الدائرية في منتصفها تقريباً باستخدام الربوسيه لتظهر على هيئة نصف كرة مقلوبة بات بداخلها قطعة من النحاس الأصفر مفرغة على هيئة شكل رباعي يتماس مع زواياه مثلثات من ناحية الرأس وقد فرغت جميعاً بخطوط زجاجية وأشكال مثلثة مستوحاة من الزخارف الأفريقية، وشكل منتصف الشكل الرباعي ببیت فص مربع بات بداخله حجر عقيق بني وقد لحم على حافة الدائرة الغائرة إطارين من النحاس الأصفر مشكلين على هيئة أنصاف دوائر صغيرة، كما بروز محيط الدائرة الرئيسية بشنبر من الفضة، كما شكل مسطحها بتأثيرات ملمسية مقصودة باستخدام الطرق ليعطي تأثير كرمشة على سطح المعدن تضاهي التشكيل المباشر بالحرارة ويحيط بهذه الدائرة هلال أفريقي صيغ بحيث يكون عرض طرفيه أكبر من عرض بطن الهلال، وفرغ طرفيه بدائرتين لحم بهما فصين مخشقين من النحاس الأحمر وأحيط كلاهما بسلك نحاس أحمر كما لحم عند منتصف بطن الهلال خشق مماثل وشكل مسطحه بلحام هلال فضي أصغر حجماً كما شكل بطن الهلال من الخارج بخمسة دوائر متقوبة (كمداور) يتدلى من كل منها برقة فضية مختلفة الأحجام من خلال زرد، وقد استخدم لتعليق هذه الدلاية تعليقة مستطيلة الشكل ثم حنيها ولحمت من أطرافها بدائرة الدلاية الرئيسية كما لحم عند طرفي هذه التعليقة مسورتين يتخللهما سلك ألومنيوم يتصل بماسورة مقوسة ومزخرفة يمر داخلها هلال من النحاس الأحمر مماثل للهلال السابق وتنتهي طرفيه بمدورين إستخدما لتعليق المشغولة ككل من خلال سلسلة.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغت الباحثة الدلاية على هيئة دائرة مستوحاة من الشمس على اعتبار أنها رمز يتخذ للدلالة على المكانة الاجتماعية والازدهار الاجتماعي، كما أنها ربطت بين ذلك وبين الهلال لأنه رمزاً مؤنث يستخدم للدلالة على السعادة والصبر وقوة الإرادة ورابطة الجاش. وهي جميعاً صفات طيبة جمعت الباحثة بينها للتعبير عن قوة المرأة ومكانتها العالية وقدرتها على الصبر واجتياز الصعاب التي تؤهلها إلى القيام بالكثير من المهام بجدارة واقتدار.

التطبيق رقم (١٣) : شكل رقم (٢٥٥)

- نوع المشغولة: دلالية صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (التمساح) شكل رقم (٢٢٩) وكذا مستوحاة من الرموز الكونية (الهلال والقمر) كما جاءت هيئتها الكلية مستوحاة من المشغولات الأفريقية (المفتاح) شكل رقم (٢٣٩).
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر - فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي - شنبر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي - عرض ٣ ملي - مواسير نحاس أحمر قطر ٢ ملي - شنبر من الفضة عيار ٨٠ سمك ١ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي / ٠,٤ ملي.
- المكملات المعدنية: (ملونة) عقيق أحمر.
(غير ملونة) فصوص معدنية مخشقة.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - منقاب (كهربائي - يدوي) - خشتق وأقلامه - مبرد ساعاتي - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - بنس ببوز (مبطط - مدور) - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - التخریم - الحني - اللف - البرد - الخشتق - القطر (الحبيبات) - الترصيع بالأحجار - الوصل بالمداور والزرر - الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون الدلالية من أربعة أجزاء شكل الجزء الأول يمثل تمساح شكلت أرجله الأمامية والخلفية على هيئة دائرة من أعلى بأصابع الأرجل الأربعة والتي لحمت على مساحة مثلث مقطوع الرأس من النحاس الأحمر يتصل بدورها بتعليقه شبه معينة من النحاس الأصفر ثم حنيها ليمر بداخلها شريط للتعليق وذلك من خلال مفصلات (ماسورة) نحاس أحمر وقد لف محيط دائرة التمساح بشنابر من النحاس الأحمر، ويمتد ذيل التمساح الذي ينتهي بدائرة شكل مسطحها بيت فص دائري بات داخله حجر عقيق أحمر، وقد لحم هذا الذيل فص مخشقة من



شكل رقم (٢٥٥)

من أعمال الباحتة

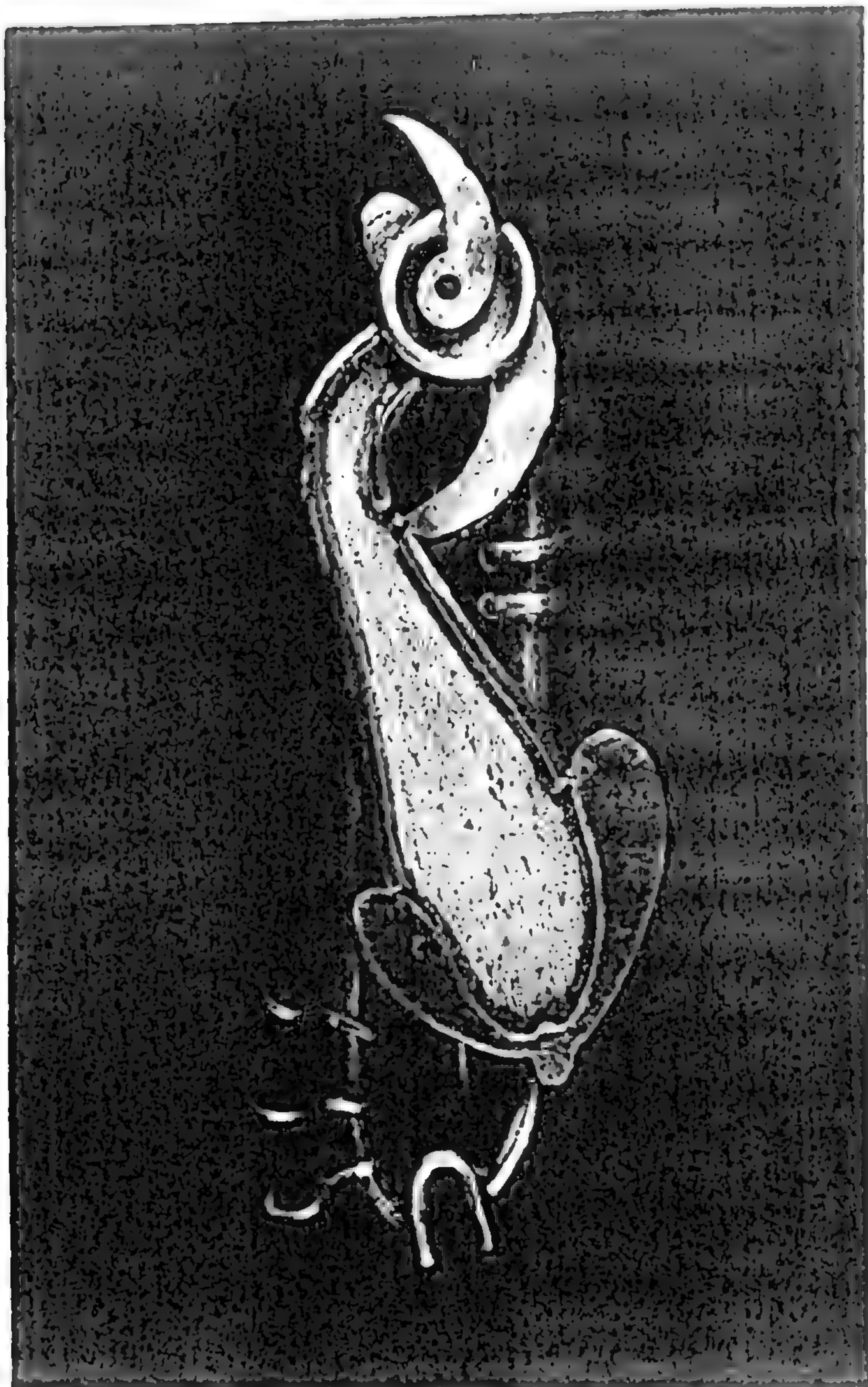
النحاس الأصفر، كما لحم الذيل على شكل هندسي شبه مربع قوست أضلاعه الجانبية بشدة لداخل ونفذ هذا الشكل من الفضة لحم عليها برواز من النحاس الأحمر وينتهي الزاويتين السفليتين لهذا الشكل بدائرتين متقويتين استخدمت لتعليق الجزء الثاني للمشغولة وهو عبارة عن مستطيل من النحاس الأحمر ذو الأضلاع مقوسة للداخل لحم عليه برواز من الفضة وينتهي زاويتي السفليتين بدوائر مثقوبة كمداور لتعليق الجزء الثالث للمشغولة وقد زخرفت مسطح المستطيل بفراغات هندسية كما لحم في منتصف فص مخشوق من النحاس الأصفر أما الجزء الثالث مشكل على هيئة مستطيل من الفضة لحم عليه برواز من النحاس الأحمر وقد شكلت زواياه بدوائر مثقوبة (مداور) فرغ مسطحة بفراغات هندسية ولحم عند منتصفه فص مخشوق مماثل للسابق ويتصل هذا الجزء بحلقتين صغيرتين من النحاس الأصفر يتصلان بدورهما بمدوري التعليق الخاصين بالجزء الرابع وهو على هيئة مستطيل رفيع من النحاس الأحمر لحم عليه برواز من الفضة وبات بداخله حجر من العقيق الأحمر. وقد زخرفت جميع زوايا الأشكال الهندسية السابقة بقطر معدني من النحاس الأحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغة الباحثة الهيئة العامة للمشغولة على شكل مفتاح وهي تتضح من خلال الأجزاء الهندسية للمشغولة، لأن المفتاح رمز يستخدم للدلالة على الحماية والأمان، وقد شكلت الباحثة الجزء الأول من المشغولة على هيئة التمساح لأنه رمز يعتقد الأفارقة بأنه سكن لأرواح الأسلاف التي تتخذ رمزاً للحراسة، وقد شكل التمساح على هيئة الهلال لأنه رمز لضمان الخصوبة، وكان جمع الباحثة بين هذه التركيبية الفنية للرموز بهدف التعبير عن الحماية والأمان من العقم وضمان الإخصاب الذي توفرهم هذه الدلالة للشخص المرتدي لها.

التطبيق رقم (١٤) : شكل رقم (٢٥٦)

- نوع المشغولة: دبوس صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاة من الطيور الأفريقية (الببغاء) شكل رقم (٧٥).
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - شنبر من النحاس الأحمر سمك ١,٥ ملي عرض ٣ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي - سلك نحاس أصفر قطر ٥ ملي - سلك نحاس أحمر ١,٥ ملي - شنبر نحاس أصفر ٠,٨ ملي - عرض ١,٥ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.



شكل رقم (٢٥٦)

من أعمال الباحثة

- المكملات المعدنية: (غير ملونة) برق معدني - وحلقات من النحاس الأحمر.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - متقاب (كهربائي - يدوي) - مصدر حراري - ورق حراري - أقلام نقش - بنس ببوز (مبطط - مبروم) - مبرد ساعاتي - مبرد حدادي كبير - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - النقش - التفريغ - البرد - الحني - التخريج - لحام الفضة.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

يتكون هذا الدبوس من قطعة واحدة مستوحاة من طائر الببغاء الأفريقي جاءت هيئها على شكل طائر يميل بجسده إلى الأمام متخذاً بذلك زاوية مائلة ونفذت الهيئة الكلية للطائر بالفضة كما شكلت أرجله الخلفية وذيله بالنحاس الأحمر واستخدم لحام الفضة في تثبيتها في مؤخرة جسده، أما منقار الطائر وعينه فقد شكل ملتصقين معاً من النحاس الأحمر ولحماً في مكانهما المخصص على رأس الطائر أما عرف الطائر فقد نفذت أيضاً بالنحاس الأحمر ولحم أعلى الرأس، كما حددت رأس الطائر بشنبر نحاس أحمر على شكل دائرة كما حدد باقي جسد الطائر بنفس الكيفية. وقد لحم الطائر ككل بزاوية مائلة على شكل من النحاس الأصفر ثم بردة ليتدرج في السمك إلى الأرفع ثم تم حنيه على شكل بيضاوي ووصل طرفيه بلحام شنبر نحاس أصفر مشكل على هيئة حدوة فرس صغيرة فتحتها للخارج وقد لضم في هذا السلك قبل لحام الطائر ثلاثة برقات في الجهة اليمنى أسفل الطائر ولضم في الجهة اليسرى أعلى الطائر ضلعتين من النحاس الأحمر، ولحم في خلفية المشغولة دبوس ليعلقها على الصدر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

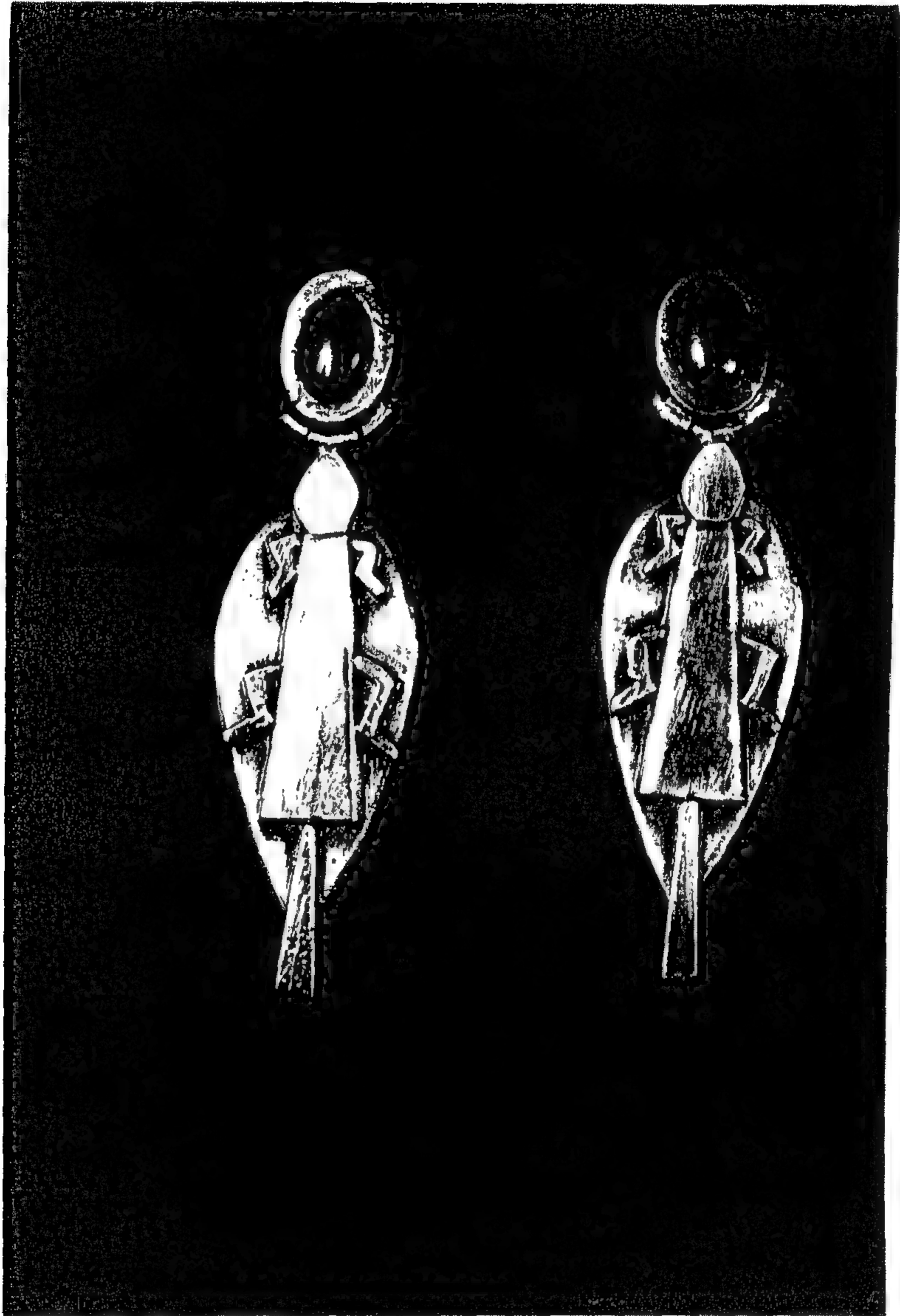
اختارت الباحثة هذا الرمز (الببغاء) لصياغة هذا الدبوس لأنه رمزاً إلى الطلاقة في اللسان وقد صاغة الباحثة هذا الطائر صياغة بسيطة ومجردة فيها إغفال للكثير من التفاصيل الثانوية، لتعبر عن الخفة والبساطة، كما صيغ الطائر بزاوية مائلة إلى أسفل ليعبر عن السرعة. وهي في مجملها صياغات رمزية جاءت لتعبر عن لباقة الشخص المرتدي لهذا الدبوس في الحديث وعن سرعة بديهته.

التطبيق رقم (١٥) : شكل رقم (٢٥٧)

- نوع المشغولة: قرط.
- مصدر التصميم: مستوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (التمساح) شكل رقم (٢٢٩).
- الخامات: نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٢ ملي - فضة سمك ٢ ملي - مواسير نحاس أحمر قطر ٢ ملي - سلك فضة قطر ١,٥ ملي - بريمة قرط.
- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار عقيق أخضر.
- الأدوات: منشار أركت - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مقص حدادي - مبرد ساعاتي - مبرد حدادي كبير - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - لحام الفضة - الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

قرط مستوحاة من التمساح الأفريقي وهو مكون من قطعتين متماثلتين تماماً، حيث صيغت كل قطعة على شكل لوزة () من النحاس الأحمر لحم على مسطحها شكل تجريدي لتمساح نفذ جسده بالفضة على شكل مثلث متساوي الساقين ومقطوع الرأس وقد برده حوافه الحادة ليعطي نوع من الاستدارة للجسد ثم لحم الرأس التي شكلت على هيئة شبه معين من النحاس الأصفر عند موقع رأس المثلث كما لحمت أطراف التمساح الأمامية والخلفية بعد نشرها من النحاس الأصفر على جانب الجسد لتشكل بذلك الهيئة الكاملة للتمساح، ثم لحم عند فم التمساح مفصلة مشكلة من ماسورة من النحاس الأحمر مقسمة إلى ثلاثة أقسام، لحم الطرف الأوسط منها عند فم التمساح بينما لحم الطرفين الجانبيين منها في الجزء العلوي من القرط وهو على شكل بيضاوي من النحاس الأحمر لحم على مسطحه برواز بيضاوي من النحاس الأصفر وبات بداخله حجر عقيق أخضر، كما لحم خلف تلك المساحة البيضاوية سلك من الفضة عشق به بريمة قرط لسهولة الاستخدام.



شكل رقم (٢٥٧)

من أعمال الباحثة

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

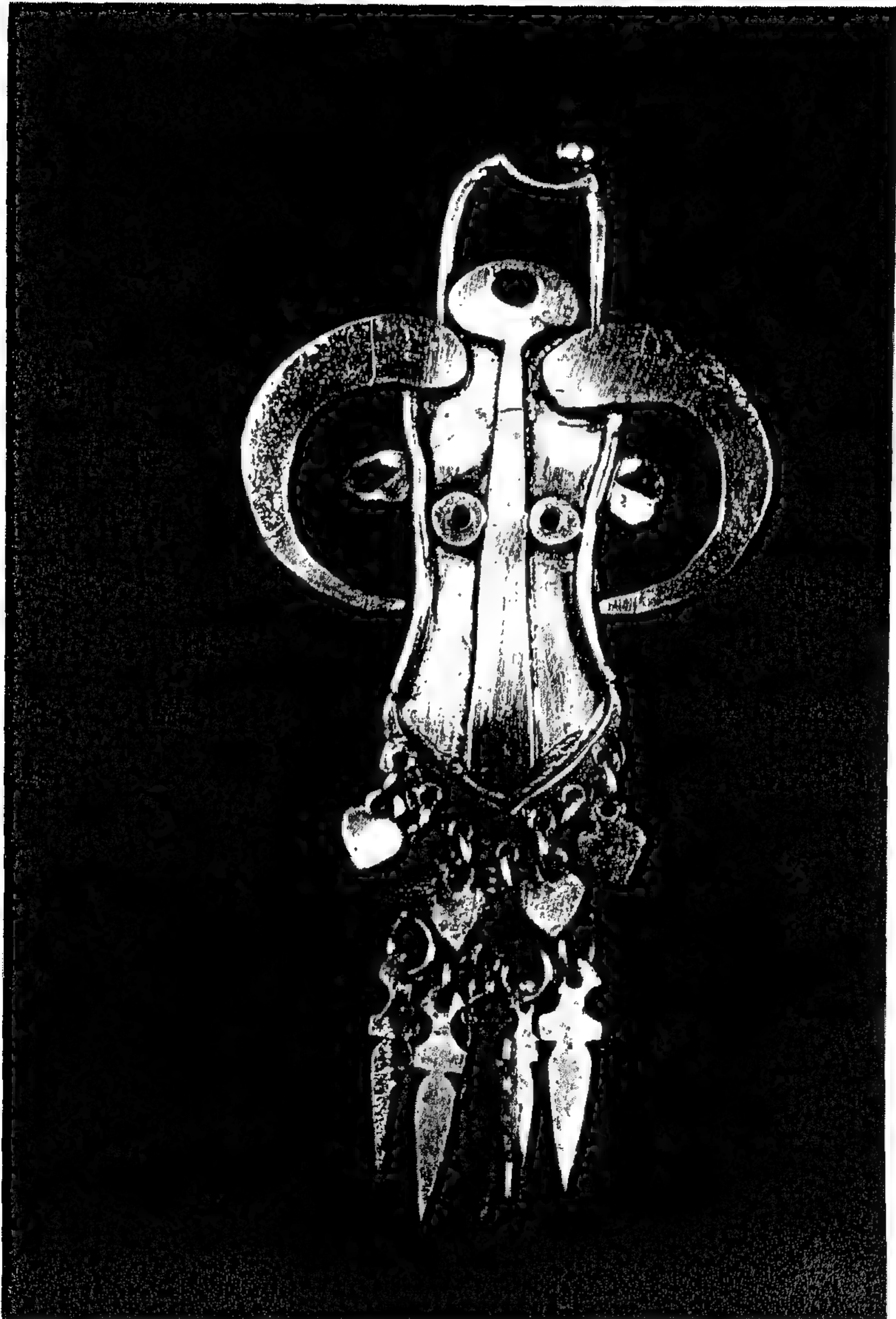
اختارت الباحثة التمساح كرمز لصياغة القرط نظراً لأن التمساح رمزاً لجميع القوى الغيبية التي تسيطر على أقدار البشر لذا فهو يمنح القوة والصحة والرخاء وطل العمر، كما ربطت الباحثة هذا الرمز بالشكل البيضاوي على اعتبار أنه رمزاً للجمال الأنثوي وبهذا تعبر مجمل هذه الصياغة الرمزية عن أن هذا القرط يمنح الصحة وطول العمر والرخاء للمرأة المرتدية له.

التطبيق رقم (١٦) : شكل رقم (٢٥٨)

- نوع المشغولة: دبوس صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (رأس الكبش) شكل رقم (٢٤١).
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٢ ملي - فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي / ٠,٩ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ١,٥ ملي - شنبر من الفضة سمك ١,٥ ملي - عرض ٦ ملي - سلك نحاس أصفر قطر ٠,٩ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.
- المكملات المعدنية: (غير ملونة) البرق والبلابل المعدنية.
- الأدوات: منشار أركت - منقاب (كهربائي - يدوي) - بنس ببوز (مبطط - مبروم) - مقص حدادي - مبارد ساعاتي - مبرد حدادي كبير - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - البرد - الحني - اللف - القطر (الحبيبات) - الوصل بالمداور والزررد المعدني - لحام الفضة.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مكون من قطعة واحدة مشكلة على هيئة رأس كبش نشر هيئتها العامة على الفضة وقد تم حني أذنيه إلى الخلف، ثم لحم على مسطحه باقي ملامح الوجه التي تمثلت في قرني الكبش وعيناه المتقويتين والمنفذتين على النحاس الأحمر، أما فك الكبش فقد ثقب



شكل رقم (٢٥٨)

من أعمال الباحثة

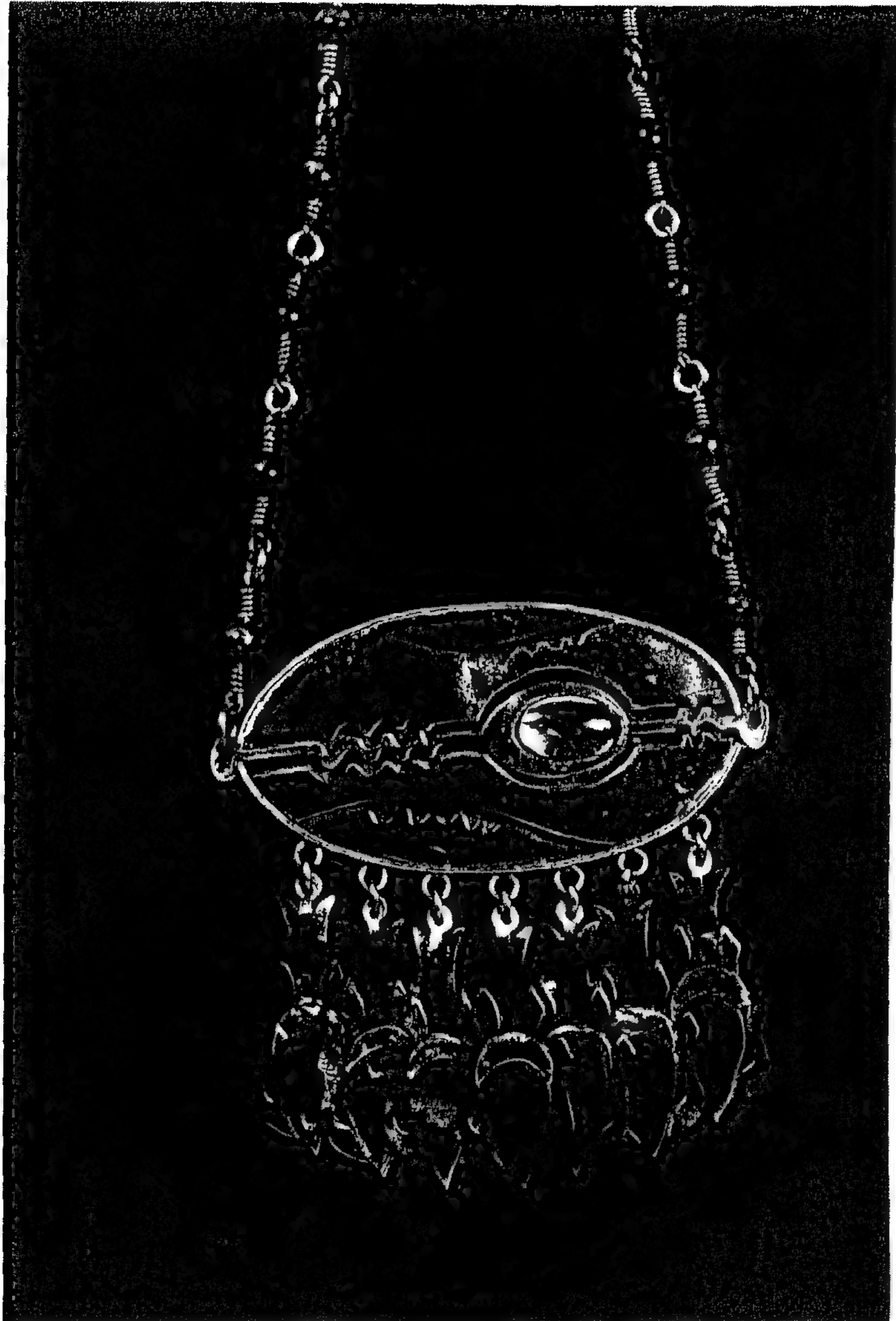
بعدد (٧) سبعة تقوب يتدلى من كل منها برقة من النحاس الأحمر مستوحاة من الحلي الأفريقية، وذلك من خلال زرد من النحاس الأصفر، كما شكل أنف الكبش على هيئة مفتاح من النحاس الأصفر، وقد لحم إطار من سلك نحاس أحمر على حواف رأس الكبش الأمامية ليحدد ملامح الوجه، كما لحم بالفضة في خلفية الرأس شنبر من الفضة وضع رأسي على سطح الخلفية شكل من الجهة العلوية بقوس جانبي لحم عند طرفه الأيمن قطرة فضية كبيرة، فيما تقب من الجهة السفلى بـ (٥) خمسة تقوب يتدلى من كل منها برق من الفضة مستوحاة من الأسلحة الأفريقية (السكين) وذلك من خلال زرد نحاس أحمر، كما لحم في خلفية المشغولة دبوس فضي استخدم لتعليقها على الصدر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

استخدمت الباحثة رأس الكبش في صياغة هذه المشغولة لأنها تعد رمزاً للحماية والحراسة حيث أنها ترمز لقوة الأجداد التي تطرد الأرواح الشريرة، كما أن قرون الكبش تعد مصدر للخصوبة، هذا فضلاً عن أنه يعبر عن المكانة الاجتماعية، وقد جمعت الباحثة بين هذا الرمز مع رمز نصف الكرة المتمثل في القطرة المعدنية لأن نصف الكرة تعد رمزاً للمرأة وتعبر عن معاني الخصوبة، من هنا استخدمت الباحثة التركيبة الرمزية السابقة للدلالة على أن هذا الدبوس يحمي صاحبه من الأرواح الشريرة التي قد تضر بخصوبتها.

التطبيق رقم (١٧) : شكل رقم (٢٥٩)

- نوع المشغولة: دبوس صدر.
- مصدر التصميم: مستوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (سمكة الطين) شكل رقم (٢٤٢).
- الخامات: نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي - فضة سمك ٢ ملي / ٠,٩ ملي - سلك نحاس أحمر قطر ٠,٣ ملي - ٠,٩ ملي - سلك نحاس أصفر قطر ٠,٤ ملي - - شنبر فضة سمك ٠,٣ ملي - عرض ٢ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف.



شكل رقم (٢٥٩)

من أعمال الباحثة

- المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار عقيق أخضر - خرز أخضر اللون.
(غير ملونة) برق معدني مركب مستوحاة من سمكة الطين.
- الأدوات: منشار أركت - مقص حدادي - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مبرد ساعاتي - مبرد حدادي كبير - مصدر حراري (بوري لحام) - ورق حراري - بنس ببوز (مبطط - مبروم) - شفت.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - التخريم - البرد - الترصيع بالأحجار والفصوص - اللف - الحني - لحام الفضة - الوصل بالمداور والزررد المعدني.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

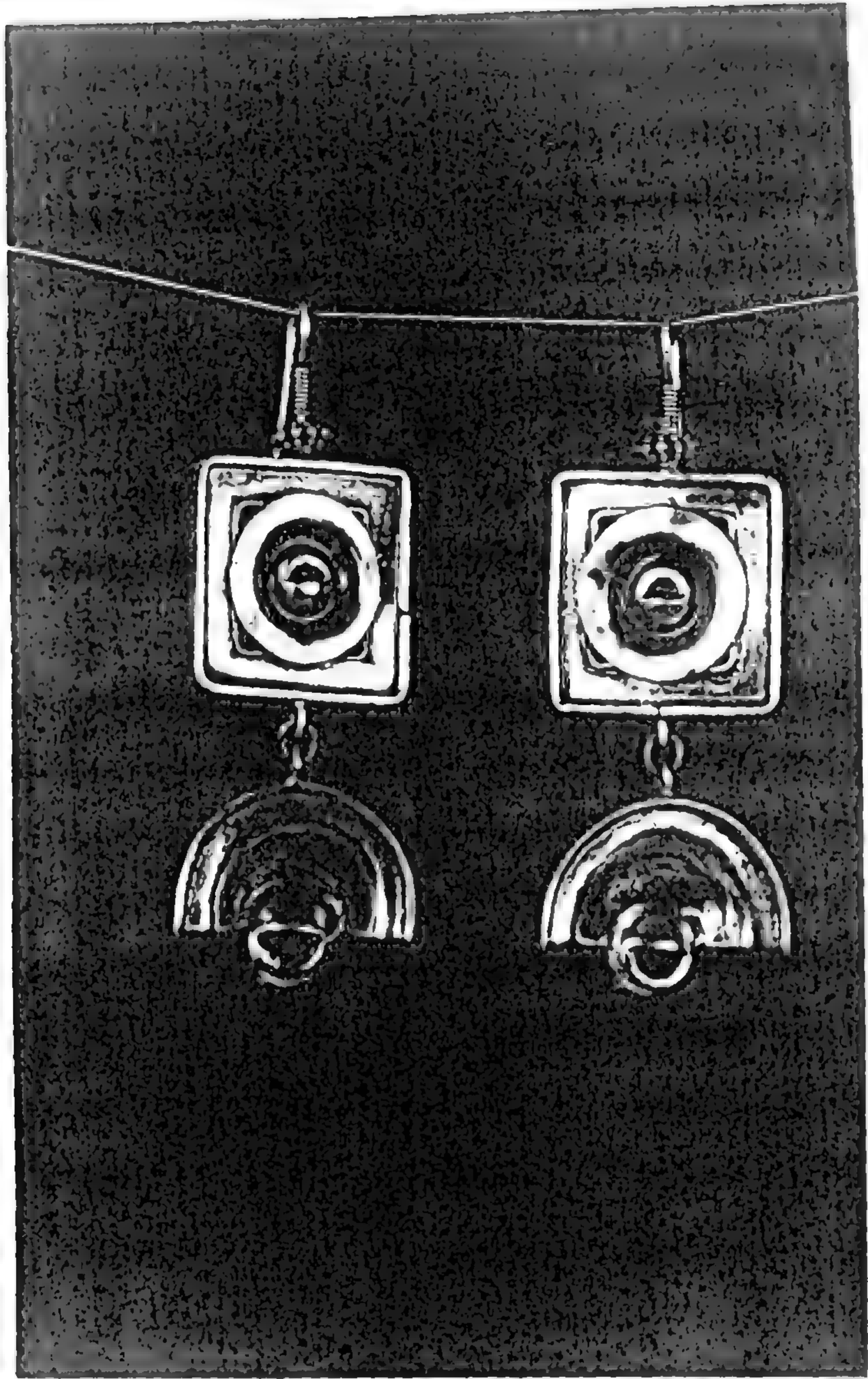
دلالية صدر مكونة من قطعة واحدة بيضاوية مستوحاة من سمكة الطين نفذت هيئتها البيضاوية بالفضة التي لحم عليها أجزاء من النحاس الأحمر والأصفر وجاءت في صياغات تجريدية لجسم السمكة يظهر ذلك في الخط المتعرج الموجود بمنتصف المساحة البيضاوية والتي ترمز إلى ظهر السمكة، أما الشكل البيضاوي المفرغ التابع لهذا الخط والذي بات بداخله حجر عقيق أخضر فهو جاء ليشير إلى عين السمكة، ويمتد هذا الجزء لخارج مساحة الشكل البيضاوي ليشكل مدورين جانبيين متقويين استخدمنا لتعليق المشغولة. ويقع على جانبي هذا الجزء قطعتين ذات خطوط منحنية ومتعرجة منفذة من النحاس الأحمر جاءت ليشير إلى جسم السمكة، بينما مثلت القطعتين الطرفيتين المنفذتين من النحاس الأصفر فتسيران إلى زعانف السمكة الجانبية، وقد أحيط مجمل الشكل البيضاوي بشنبر من الفضة لحم في الجهة السفلى منه (٧) عدد سبعة مداور من النحاس الأحمر يتدلى من كل منها برقة مركبة مستوحاة من شكل سمكة الطين منفذ من النحاس الأحمر والأصفر والفضة وقد شكل ذيل كل سمكة على هيئة مداور استخدم لتعليقها. وقد تم تعليق الدلالية ككل من خلال سلسلة مكونة من طرفين يشتمل كل طرف على وحدات مشكلة من السلك الملفوف على شكل سسنة يتوسطها خرزة خضراء ويتصل الوحدات ببعضها بالزررد بينما يتصل طرفي السلسلة بالمداور الجانبية من جهة ومن الجهة الأخرى بقل خطافي الشكل (هوك).

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

استخدمت الباحثة سمكة الطين الأفريقية التي تتخذ رمزاً للدلالة على الازدهار والخصب والسلام والمساعدة والتغذية والغذاء والحماية، وقد جمعت الباحثة بين هذا الرمز والشكل البيضاوي الذي يتخذ رمزاً للجمال الأنثوي لتشير تلك التركيبة الرمزية إلى مكانة المرأة العظيمة في حياة البشر، وتعبر عن المهام الموكلة إلى المرأة من حيث تقديمها للمساعدة والغذاء واشتراكها في تحقيق الازدهار، والسلام للمجتمع، فضلاً عن تفرداها بالخصوبة التي تعد مصدراً لاستمرار الحياة.

التطبيق رقم (١٨) : شكل رقم (٢٦٠)

- نوع المشغولة: قرط
- مصدر التصميم: مستوحاة من سنج موازين الذهب الهندسية الطراز في أفريقيا شكل رقم (٩٧) .
- الخامات: فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي - نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي - نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي - شنبر نحاس أحمر سمك ١ ملي - عرض ٢,٥ ملي - شنبر نحاس أصفر سمك ٠,٨ ملي - عرض ١,٥ ملي - سلك فضي قطره ١ ملي / ٠,٥٥ ملي - فضة لحام - مساعد صهر - أحماض شطف - سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي.
- المكملات المعدنية: (غير ملونة) برق معدني نصف كرة مخشقة.
- الأدوات: منشار أركت - مثقاب (كهربائي - يدوي) - مقص حدادي - مبارد ساعاتي - مبرد حدادي كبير - الخشتق وأقلامه - بنس ببوز (مببط - مبروم) - مصدر حراري (بوري لحام) - شفت - ورق حراري.
- طرق التشكيل: النشر - التفريغ - الحني - اللف - الخشتق - البرد - لحام الفضة - الوصل بالمداور والزررد المعدني.



شكل رقم (٢٦٠)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

قرط مستوحاة من هندسيات سنج موازين الذهب الأفريقية وهو مكون من قطعتين متماثلتين تماماً - صيغت كل قطعة جزئين الجزء الأول على هيئة مربع مفرغ من الداخل بروز من الداخل بإطار من النحاس الأصفر ومن الخارج بإطار من النحاس الأحمر وقد لحم على مسطحه المفرغ قطعة من النحاس الأحمر المخشقة في وضع مقلوب (مقعر) كما لحم داخل تجويفها خشتق آخر أصغر حجماً من النحاس الأصفر الذي عولج مسطح نصف كرتة بالمبرد حتى استخدامه فراغ نصف دائري وقد لحم بحيث يكون هذا الفراغ إلى أعلى، وقد لحم في منتصف الضلع العلوي لمربع الجزء الأول سلك فضة لضم به حلقة فضية دائرية المقطع، وقد حكمت حركتها بسلك فضي ملفوف ثم شكل باقي السلك بالحنى على هيئة خطاف (هوك) لتعليق القرط في الأذن، كما لحم في الضلع السفلي لذات المربع مدور عمودي الوضع يتدلى منه برقة مخشقة تمثل الجزء الثاني للقرط وهي مشكل على هيئة نصف خشتق كبير من النحاس الأحمر بروز محيطه الخارجي بشنبر من النحاس الأصفر لحم عند منتصفه مدور مماثل للسابق استخدم لوصل هذا الجزء بالجزء السابق من خلال الزرد، وقد لحم في منتصف تجويف هذا الخشتق خشتق آخر، أصغر حجماً من النحاس الأصفر وعولج مسطحه بالمبرد على نفس الكيفية السابقة ولحم بحيث يكون الفراغ الناشئ عن البرد لأسفل. وهو عكس وضع الخشتق المماثل في الجزء الأول.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

جمعت الباحثة بين المربع الذي يتخذ رمزاً إلى القوة والمنصب الرفيع خاصة إذا وضع على الرأس، وبين الدوائر المتداخلة لترمز إلى السلطة والعظمة وقوة البأس، وبين نصف الكرة التي ترمز إلى المرأة، لتشير بتلك التركيبية الرمزية إلى المكانة العظيمة للمرأة وقوة بأسها وسلطانها في القبيلة وليعبر عن عظمة المرأة في المجتمع، وهو ما ينعكس على الشخصية المرتدية لهذا القرط خاصة وأنه بالفعل يلبس على جانبي الرأس.

تقييم التطبيقات العملية

قامت الباحثة بتقييم التطبيقات العملية للبحث، والتي نفذت من قبل الباحثة من خلال عرض نتائجها على مجموعة من المحكمين للتأكد من صحة الفروض وتحقيق أهداف البحث وذلك وفقاً لمجموعة من الخطوات:

خطوات تقييم التطبيقات العملية:

قامت الباحثة بالخطوات التالية:

- إعداد معيار للحكم على مشغولات الحلى المعدنى المستحدث (استمارة تحكيم بنود أعمال فنية)، وقد راعت الباحثة أن تقيس بنود المعيار من خلال محورين الأول (التصميم)، والثاني (التنفيذ) وهو ما يتفق مع المدخل المقترح لاستحداث الحلى المعدنى.
- تم عرض الصورة الأولية للمعيار السابق (الاستمارة) على لجنة من المحكمين المتخصصين في الفن والتربية الفنية وفي أشغال المعادن والممثلين لكافة التخصصات الفنية والثقافية بالكلية، لتقييم البنود المقترحة للمعيار، والتي في ضوئها يتم تعديل المعيار للوصول إلى شكله النهائي، وقد تم توضيح أسماء لجنة التحكيم الأولى في الصورة النهائية للمعيار (الاستمارة) الموضحة في الصفحات التالية من البحث.
- وفي ضوء الصورة النهائية للمعيار (استمارة تحكيم الأعمال الفنية "بعد التعديل") تم تقييم مشغولات الحلى المعدنى المستحدث من خلال عرض صور التطبيقات وبعض نماذج المشغولات على كل محكم من بين لجنة تحكيم الثانية المكونة من ثلاثة عشر محكم من الخبراء المتخصصين في مجال أشغال المعادن والمجالات الفنية والتربوية الأخرى وهم كالتالى:

أ.د/ سليمان محمود حسن	أ.م.د/ حسنى الدمرداش
أ.د/ مصطفى رشاد	أ.م.د/ سعيد أبو رية
أ.د/ محمد حافظ الخولى	م.د/ شريف سعد
أ.د/ عفاف عمران	م.د/ محسن محمود صالح
أ.د/ سهام أسعد عفيفي	م.د/ فوقيحة حسن شلتوت
أ.م.د/ منى عبد القادر المعداوى	م.د/ محمد شمس الدين

- جاءت الصورة النهائية المعدلة للمعيار (الاستمارة) مصاغة من محورين رئيسيين الأول تختص بالتصميم ويشتمل على جانبين الأول (الجانب الرمزي) ويحتوى على ثلاثة بنود، أما الثانى فهو (الجانب التعبيري) ويحتوى على ثلاثة بنود أخرى بينما يختص المحور الثانى بالتنفيذ ويحتوى على ستة بنود أخرى تكون بذلك مجموع بنود التقييم اثنى عشرة بند تقيس الجوانب الرمزية والتعبيرية والتقنية في الحلى المستحدث.

- وقد حددت الباحثة خمسة مستويات (درجات) لكل بند من بنود المعيار الأثنى عشر وهى كالتالى (١-٢-٣-٤-٥) وكان على كل محكم وضع عمة (√) في الخانة الخاصة بالدرجة التي يراها سيادته، حيث أن هذه الدرجات تعنى التقديرات التالية (ممتاز - جيد جدًا - جيد - مقبول - ضعيف) على التوالى مع الدرجات السابقة.

- ثم قامت الباحثة بحساب متوسط درجات البنود لكل محكم وذلك من خلال المعادلة الإحصائية التالية:-

$$\text{متوسط درجات كل البنود لكل التطبيقات عند كل محكم} = \frac{\text{إجمالي درجات البنود لكل تطبيق}}{\text{عدد البنود}}$$

ويتضح ذلك من الجداول رقم (٢٦١) إلى (٢٧٣)

- ثم قامت الباحثة بحساب التقدير العام لكل بند في كل التطبيقات من خلال المعادلة الإحصائية التالية:

$$\text{التقدير العام لكل بند في كل التطبيقات} = \frac{\text{مجموع درجات البند لكل التطبيقات}}{\text{عدد التطبيقات}}$$

ويتضح ذلك من الجدول رقم (٢٧٤) إلى (٢٨٥)

ثم قامت الباحثة بحساب التقدير العام للتطبيقات من خلال المعادلة الإحصائية التالية:

$$\text{التقدير العام للتطبيقات} = \frac{\text{مجموع التقدير العام لكل بند في كل تطبيق}}{\text{عدد البنود}}$$

ويتضح ذلك من الجداول رقم (٢٨٦)

- ثم أوضحت الباحثة إجمالي النتيجة الإحصائية النهائية لتقييم التطبيقات العملية من خلال الجدول رقم (٢٨٧) والذي يتضح من خلاله النتيجة التالية:

- يشير البند الأول في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩١,٢% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الثاني في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٩,١% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الثالث في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩١,٢% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الرابع في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٦,٦% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الخامس في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٦,٦% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند السادس في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٣,٥% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند السابع في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩١,١% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الثامن في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٢,٣% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند التاسع في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٦,٨% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند العاشر في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٧% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الحادي عشر في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٢,٧% وذلك عند جميع المحكمين.
 - يشير البند الثاني عشر في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٣,٧% وذلك عند جميع المحكمين.
- وفي ضوء النتيجة الإحصائية السابقة يتضح التأكد من تحقق أهداف البحث ومن صحة فروضه.
- وفيما يلي نماذج للاستمارة تحكم البنود قبل وبعد التعديل، واستمارة تحكم التطبيقات والجداول الإحصائية الخاصة بتحكيم التجربة.

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تحكيم بنود أعمال فنية " قبل التعديل "

السيد الأستاذ الدكتور /

تحيةة طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات التي يتم من خلالها تحكيم البنود التي سوف يتم تثبيتها في استمارة تحكيم الأعمال للتحقق من إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويقوم علي الاستلham من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من مدلولات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لنظم العلاقات الشكلية (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويقوم علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلال والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث عموماً هذا إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة المشغولة ، وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ مشغولة حلي معدني ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث أو التشويه والتحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم قائمة البنود المقترحة للتحكيم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم في تقييم هذه البنود الموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم ، أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي للحلي المعدني المستحدث .
وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	أولاً : محور التصميم			
	[أ] الجانب الرمزي :-			
١-	الحلي المستحدث يغلب عليه الطابع الرمزي الأفريقي .			
٢-	التنوع والاختلاف في الإفادة من الرموز الأفريقية في تصميم الحلي .			
٣-	الحلي المستحدث مستلهمه من الرموز الأفريقية وليست نقلاً حرفياً له .			
٤-	ملائمة التصميم المستوحى من الرموز الأفريقية مع أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.			
	[ب] الجانب التعبيري			
٥-	الحلي المستحدث يظهر فيها الجوانب التعبيرية الأفريقية.			
٦-	التنوع والاختلاف في الإفادة من جوانب التعبير المختلفة من تصغير وتكبير ومبالغة وحذف وإضافة .. الخ			
٧-	ملائمة الصياغة التعبيرية لتصميم الحلية مع أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.			
٨-	النجاح في تحقيق البعد التعبيري في الحلي المعدني المصاغ .			

م	بنود التحكم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	ثانياً: محور التنفيذ			
٩-	الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة مشغولة الحلي المعدني الواحدة.			
١٠-	الجمع بين أكثر من نوع للخامة المعدنية في صياغة مشغولة الحلي المعدني الواحدة .			
١١-	استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (المينا - الأحجار) في صياغة الحلي المعدني .			
١٢-	استخدام أكثر من مكمل معدني غير ملون (السلاسل والجلجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المعدني.			
١٣-	إلى أي مدى تحققت عملية الاستفادة من الخامات المعدنية المتعددة في إنتاج حلي معدني مستحدث.			
١٤-	الإلمام بمعطيات الخامة المعدنية من حيث الشكل واللون والملبس ونجاح استخدامها في صياغة واستحداث الحلي .			
١٥-	الاستفادة من أغلب التقنيات المعدنية في صياغة وإنتاج الحلي.			

م	بنود التحكم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	تابع محور التنفيذ			
١٦-	إيجاد العلاقة التشكيلية بين الخامات المعدنية المتنوعة وبين أساليب صياغتها وتحقيق التوافق بينهما .			
١٧-	النجاح في حل المشكلات الناجمة عن تعدد الخامات المعدنية وتنوع هيئاتها وأنواعها وخصائصها وأساليب تشكيلها أثناء صياغة الحل .			
١٨-	تنوع هيئة ونوع الخامة المعدنية وطرق الصياغة أعطى ثراء فني وبعد تشكيلي للحل .			
١٩-	تحقق درجة الإفادة من تنوع الخامة المعدنية من حيث :- أ- في الاعتماد علي اللون الطبيعي للمعدن او في حالة تلوينها بألوان المينا أو إضافة لون الأحجار. ب- من حيث استغلال خصائص الخامة وما يتصل بها من إمكانيات ملمسية وأبعاد صياغة وتشكيل .			

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي
استمارة تحكيم بنود أعمال فنية "بعد التعديل"
السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات التي يتم من خلالها تحكيم البنود التي سوف يتم تثبيتها في استمارة تحكيم الأعمال للتحقق من إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويقوم على الاستلham من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (الحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلى أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويقوم على الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلى جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث أو التحريف المتعمد له . ومعرض علي سيادتكم قائمة البنود المقترحة للتحكيم بعد التعديل الذي تم فيها بناء علي مجموعة آراء عدد من أساتذة التخصصات الفنية المختلفة الممثلة لأقسام الكلية المتعددة وهم كالتالي .

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| أ . د / إسماعيل رأفت . | أ . م . د / حسني الدمرداش . |
| أ . م . د / سهام أسعد عفيفي . | أ . م . د / محمد أحمد شحاتة الخلوي . |

أ . م . د / أيهاب بسمارك نصر الله الصيفي .
أ . م . د / يوسف مكرم .
م . د / أشرف السيد محمد العويلي .
م . د / علاء الدين محمد حسني .
م . د / محمد ياسين .
م . د / جورج فكري .
م . د / محمد شمس الدين طلعت
وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة
بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم
الموضوعي للحلي المعدني المستحدث .
وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	أولاً : محور التصميم			
	[أ] الجانب الرمزي :-			
-١-	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلّي المستحدث .			
-٢-	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلّي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية .			
-٣-	مدى تحقق الاستلزام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها .			
	[ب] الجانب التعبيري			
-٤-	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلّي المعدنيّ المستحدث .			
-٥-	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلّي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف ...) .			
-٦-	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس ومقومات صياغة الحلّي .			

م	بنود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	ثانياً : محور التنفيذ			
-٧-	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث.			
-٨-	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث .			
-٩-	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث.			
-١٠-	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلجل و البلايل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث .			
-١١-	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث .			
-١٢-	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث .			

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفاسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعرض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتكم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

جدول رقم (٢٦١) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / سليمان حسن

التعليقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	4	4	3	4	3	3	4	البنود ١
4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	4	4	4	5	3	3	5	البنود ٢
4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	3	3	5	البنود ٣
4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	البنود ٤
4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	4	البنود ٥
4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	البنود ٦
5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	4	4	5	5	5	5	البنود ٧
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	البنود ٨
5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	البنود ٩
5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	4	5	5	البنود ١٠
5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	البنود ١١
5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	البنود ١٢
54	60	60	56	55	60	56	60	59	60	59	53	49	53	59	51	54	58	المجموع

جدول رقم (٢٦٢) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / مصطفى رشاد

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
5	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ١
5	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٢
4	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	البند ٣
5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	4	4	4	4	البند ٤
4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٥
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ٦
4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٧
4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٨
4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	البند ٩
5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	البند ١٠
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	البند ١١
4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ١٢
54	57	57	57	57	55	58	58	59	56	57	56	58	57	58	59	59	59	المجموع

جدول رقم (٢٦٤) متوسط درجات البنود لكل معكم
د / عفاف عمران

التعليقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
86	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	البند ١
81	5	4	5	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4	5	5	5	البند ٢
88	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	البند ٣
84	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	4	4	البند ٤
88	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	البند ٥
83	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	البند ٦
82	4	4	5	5	5	4	4	5	5	3	5	5	5	5	4	5	4	البند ٧
88	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ٨
64	3	5	4	2	2	5	4	2	5	5	4	4	2	1	5	5	5	البند ٩
84	5	5	4	5	4	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	3	البند ١٠
86	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	4	5	البند ١١
85	5	5	4	5	5	5	4	4	5	5	4	5	5	5	5	4	5	البند ١٢
المجموع	53	57	56	57	55	54	56	53	59	57	54	58	54	55	57	57	51	

جدول رقم (٢٦٥) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / سهام أسعد عفيفي

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
87	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	البند ١
86	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٢
88	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ٣
81	4	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	4	4	4	البند ٤
81	5	4	4	4	4	5	4	5	4	4	4	5	4	5	5	5	5	البند ٥
89	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	البند ٦
88	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٧
87	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	البند ٨
85	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	البند ٩
85	5	4	5	4	5	4	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	البند ١٠
84	4	4	5	4	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	البند ١١
87	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	البند ١٢
55	55	59	56	59	57	55	58	58	56	56	57	56	55	59	59	59	59	المجموع

جدول رقم (٢٦٦) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / منى عبد القادر المعداوى

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
86	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	البنود ١
86	5	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	البنود ٢
83	3	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	البنود ٣
83	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	4	5	البنود ٤
79	3	5	4	4	5	4	4	5	4	5	4	4	5	4	5	5	5	البنود ٥
90	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البنود ٦
87	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البنود ٧
85	4	4	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البنود ٨
82	3	4	4	5	4	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	البنود ٩
85	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	البنود ١٠
90	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البنود ١١
87	5	5	5	4	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	البنود ١٢
المجموع	52	58	55	57	57	56	55	56	59	56	55	57	58	59	58	59	60	

جدول رقم (٢٦٧) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / سمية عبد الحميد

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
3	3	5	5	5	4	3	4	4	3	4	5	4	3	5	4	4	3	البنود ١
5	4	5	3	3	5	4	4	2	5	4	3	5	3	4	3	4	3	البنود ٢
4	4	4	3	3	5	4	4	2	5	4	5	4	3	4	3	5	4	البنود ٣
5	4	4	5	4	4	3	3	2	5	3	4	4	3	5	4	4	3	البنود ٤
4	5	5	4	4	4	3	4	3	5	5	4	4	3	4	3	4	3	البنود ٥
4	5	5	5	4	4	5	5	4	3	5	4	3	5	4	4	4	3	البنود ٦
4	5	5	5	4	5	4	3	4	5	5	3	4	4	5	4	4	3	البنود ٧
4	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	4	4	5	5	4	4	4	البنود ٨
5	5	5	3	5	5	4	4	5	5	5	4	4	5	5	4	4	4	البنود ٩
4	5	5	4	4	5	4	4	3	5	4	5	4	4	3	3	4	4	البنود ١٠
4	5	5	5	4	5	5	4	4	5	5	5	3	3	5	3	3	4	البنود ١١
4	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	4	4	3	البنود ١٢
50	55	57	50	47	55	48	47	42	56	54	52	47	44	53	42	47	41	المجموع

جدول رقم (٢٦٨) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / حسنى الامرداش

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
5	4	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	البند ١
84																		
5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	5	4	4	5	4	4	5	البند ٢
82																		
4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ٣
65																		
4	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	4	5	البند ٤
82																		
4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	5	5	5	البند ٥
84																		
4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ٦
88																		
4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ٧
86																		
4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	البند ٨
85																		
4	5	4	4	5	5	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	البند ٩
86																		
5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	البند ١٠
87																		
5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	البند ١١
87																		
5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	البند ١٢
87																		
5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	المجموع
54	57	58	53	57	55	57	59	58	57	56	56	57	56	58	58	58	59	

جدول رقم (٢٦٩) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / سعيد أبو رية

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
2	4	5	5	4	3	5	3	5	5	5	3	4	5	5	4	2	3	البنود ١
1	3	4	4	5	4	3	1	4	3	4	2	3	5	5	5	3	3	البنود ٢
2	3	3	4	5	3	4	2	5	3	4	3	4	5	5	5	3	4	البنود ٣
2	5	4	5	5	3	3	2	5	4	4	3	4	5	5	5	2	4	البنود ٤
2	3	4	3	5	4	3	2	4	3	3	2	3	5	5	5	2	3	البنود ٥
3	4	3	4	4	4	3	3	5	4	4	3	3	5	5	5	3	5	البنود ٦
2	3	4	4	4	3	4	2	4	4	5	2	3	5	4	4	2	3	البنود ٧
2	3	3	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3	4	4	3	2	3	البنود ٨
2	3	2	3	3	4	3	1	3	4	4	3	2	5	2	3	4	5	البنود ٩
3	4	4	2	4	3	4	3	2	3	4	4	1	5	5	2	3	4	البنود ١٠
2	4	3	4	5	4	5	3	4	4	4	3	3	5	5	5	3	5	البنود ١١
2	3	3	3	4	3	3	2	2	4	5	2	3	5	5	4	3	4	البنود ١٢
25	42	42	45	51	41	43	27	47	44	49	33	36	59	56	50	32	46	المجموع

جدول رقم (٧٧٠) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / شريف مسعد

التطبيقات																		البند
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
79	5	4	5	4	4	5	5	4	5	4	5	5	4	4	5	1	5	البند ١
75	5	4	5	4	5	4	4	4	4	3	5	5	3	5	5	1	4	البند ٢
84	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	4	2	5	البند ٣
80	5	5	2	4	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	3	3	البند ٤
81	4	5	4	5	5	4	4	5	4	5	5	5	4	5	3	5	5	البند ٥
82	4	5	5	4	5	5	4	5	4	4	4	4	5	5	5	4	5	البند ٦
79	4	4	5	4	4	5	4	4	4	5	4	4	5	5	5	4	5	البند ٧
80	5	5	3	5	4	5	4	4	4	5	5	4	5	4	5	5	4	البند ٨
78	4	5	4	4	4	5	4	4	4	5	4	5	4	5	4	4	5	البند ٩
84	5	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	البند ١٠
80	4	5	5	5	4	4	5	4	5	5	4	4	5	4	5	3	4	البند ١١
88	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	البند ١٢
55	56	52	54	55	55	58	53	52	53	55	56	54	55	56	56	40	55	المجموع

جدول رقم (٢٧١) متوسط درجات البنود لكل محكم
د / محسن صالح

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
86	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	3	البند ١
84	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	3	5	2	البند ٢
85	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	4	3	البند ٣
85	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	3	4	البند ٤
83	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	3	5	2	البند ٥
87	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	4	البند ٦
88	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	البند ٧
86	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	3	4	5	البند ٨
67	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	2	2	5	2	2	4	5	البند ٩
37	2	2	2	2	2	2	2	2	2	5	1	1	1	3	1	3	2	البند ١٠
76	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	1	3	1	3	4	البند ١١
84	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	1	5	3	البند ١٢
56	56	56	56	56	56	56	56	56	56	60	53	51	50	52	29	51	42	المجموع

جدول رقم (٢٧٢) متوسط درجات البنود لكل معكم
د / فرقية شلتوت

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
4	4	5	5	4	4	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	5	2	البنود ١
5	5	5	4	4	5	5	4	5	4	5	4	3	5	5	4	5	2	البنود ٢
5	5	5	4	4	5	4	4	5	4	5	5	5	4	5	5	4	3	البنود ٣
5	5	5	4	4	4	5	3	5	4	4	5	4	5	4	5	4	3	البنود ٤
5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	البنود ٥
4	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	البنود ٥
4	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	3	البنود ٦
4	5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	البنود ٧
5	4	5	5	5	4	5	4	5	3	5	5	5	5	5	5	4	5	البنود ٨
5	4	3	4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	البنود ٩
4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	4	4	5	5	4	5	3	4	البنود ١٠
5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	3	4	البنود ١١
5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	البنود ١٢
55	53	57	56	55	57	54	53	58	52	57	55	56	55	54	58	51	42	المجموع

جدول رقم (٢٧٣) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / محمد شمس الدين

التطبيقات																		البنود
18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
86	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البنود ١
85	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	البنود ٢
83	4	5	4	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	البنود ٣
81	4	5	4	4	5	5	4	4	5	5	4	5	5	5	4	4	4	البنود ٤
81	4	4	5	4	4	4	5	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	البنود ٥
90	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البنود ٦
82	4	5	4	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	البنود ٧
87	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	4	5	5	5	البنود ٨
86	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	البنود ٩
85	4	5	4	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	البنود ١٠
88	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	البنود ١١
87	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	البنود ١٢
52	59	56	57	55	59	54	57	56	59	55	56	56	59	55	59	58	59	المجموع

[illegible]

جدول رقم (۲۷۸)

متوسط درجات المحكمين حول بند (البند الخامس)

[illegible]

المطابق

[illegible]

التطبيقات

[illegible]

جدول رقم (٢٨٦)
متوسط درجات البورد عند المحكمين

نسبة التفريغ	المتوسط	المجموع	التطبيقات																		الترتيب
			18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
91.2%	59.278	1067	55	58	64	63	57	60	59	61	60	61	61	62	61	58	62	57	65	53	1
89.1%	57.889	1042	57	60	62	60	58	60	57	57	58	59	57	55	57	57	62	57	55	54	2
91.2%	59.278	1067	53	61	61	57	60	60	58	69	61	60	52	61	60	60	63	58	55	58	3
86.6%	56.278	1013	54	61	55	57	61	57	57	64	59	59	56	56	58	57	60	54	48	50	4
86.6%	56.278	1013	51	58	58	57	57	57	54	56	57	57	58	52	57	55	60	57	59	53	5
93.5%	60.778	1094	56	62	62	61	61	63	62	59	64	60	62	57	59	61	65	61	60	59	6
91.1%	59.222	1066	53	61	62	62	52	61	60	57	61	61	62	54	59	62	62	60	59	58	7
92.3%	60	1080	56	60	60	61	60	60	58	60	63	59	62	59	59	62	61	60	59	61	8
86.8%	56.444	1016	50	59	56	54	54	57	59	57	54	60	60	56	53	55	51	57	60	64	9
87.0%	56.556	1018	56	56	56	54	54	56	58	57	55	57	62	57	52	60	61	55	57	55	10
92.7%	60.278	1085	58	62	62	62	62	62	63	60	61	64	61	61	56	59	59	58	54	61	11
93.7%	60.889	1096	58	62	62	61	60	63	61	58	60	63	63	60	60	64	64	58	60	59	12
			657	720	720	709	696	716	706	695	713	720	726	690	691	710	730	692	681	685	المجموع
			54.75	60	60	59.083	58	59.667	58.833	57.917	59.417	60	60.5	57.5	57.583	59.167	60.8333	57.667	56.75	57.083	المتوسط
			84.2%	92.3%	92.3%	90.9%	89.2%	91.8%	90.5%	89.1%	91.4%	92.3%	93.1%	88.5%	88.6%	91.0%	93.6%	88.7%	87.3%	87.8%	التقدير العام لكل مختبرة

جدول رقم (٢٨٧)

متوسط التقدير العام لكل بند في كل المشغولات

البند	مجموع الدرجات	المتوسط	التقدير العام للبند في كل المشغولات
1	1067	59.3	ممتاز 91.2%
2	1042	57.9	ممتاز 89.1%
3	1067	59.3	ممتاز 91.2%
4	1013	56.3	ممتاز 86.6%
5	-1013	56.3	ممتاز 86.6%
6	1094	60.8	ممتاز 93.5%
7	1066	59.2	ممتاز 91.1%
8	1080	60.0	ممتاز 92.3%
9	1016	56.4	ممتاز 86.8%
10	1018	56.6	ممتاز 87.0%
11	1085	60.3	ممتاز 92.7%
12	1096	60.9	ممتاز 93.7%

النتائج والتوصيات

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات بعد العرض الذي قدمته سواء في الجانب النظري أو التطبيقي سعياً وراء إثبات صحة أو عدم صحة الفروض والأهداف وقد كانت كالتالي:

أولاً: النتائج:

- توصلت الباحثة إلى أن دراسة التراث لا تتطلب ترجمة الأشكال التعبيرية أو ما تحمله تلك الفنون التراثية من قيم جمالية وتشكيلية وتقنية فحسب، بل تتطلب دراسته أيضاً الوعي بالجوانب الإنسانية والاجتماعية والثقافية المحيطة بهذا التراث بهدف الوعي بالمعاني والدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك الفنون، وبالتالي الفهم الكامل لكافة جوانبها ومن ثم إدراك أسباب صياغتها تشكيمياً على النحو المتعارف عليه.
- أمكن للباحثة الاستفادة من الدراسة الأنثروبولوجية والسيوسولوجية والتحليلية للمشغولات المعدنية الأفريقية، وما تحمله من رموز في الوقوف على الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه المشغولات وهو ما أسهم في تفسير وفهم بعض الهياكل التشكيلية المعقدة لهذه المشغولات.
- تمكنت الباحثة من تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية تصنيفاً يتصف بالشمولية، وقد جاء هذا التصنيف مقسم إلى:
 - أولاً: تصنيف قائم على أساس درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة.
 - ثانياً: تصنيف حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً أو الغرض من الصنع.
 - ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية الأفريقية.
- تمكنت الباحثة في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية من طرح مدخل تجريبي يقدم منطلقات فكرية عديدة تساعد الطلاب على صياغة تصميمات حلي ذات معالجات تشكيلية حديثة تكشف عن تعددية التشكيل لمشغولة الحلي المعدني والقائمة على الموازنة بين الجوانب الجمالية والوظيفية للمشغولة وفي ضوء مراعاة أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.
- تبين أن الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي أمر مفيد جداً لإنجاح العمليتين الإبداعية والتعليمية. فأمّا

الأولى فهو يتيح للطالب فرص أوسع للتجريب والممارسة وحرية التعبير مما يتقل خبراته الفنية والتقنية، وأما في العملية الثانية فهو يعالج الكثير من الصعوبات التعليمية والتربوية الخاصة بمجال تدريس أشغال المعادن والتي تتمثل في زيادة أعداد الطلاب، وضيق الوقت وعدم اتساعه لاكتساب الطلاب المهارات التقنية المطلوبة، فضلاً عن ارتفاع التكلفة وعدم مناسبة الميزانيات المخصصة لهذا المجال التعليمي وقد ساعد الجمع بين هيئة ونوع الخامات وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة واحدة صغيرة الحجم (كالحلي) على توفير في الوقت والجهد والتكلفة ويزيد من الكفاءة التعليمية.

■ ترى الباحثة أن إضافة عنصر اللون المتمثل في المكملات المعدنية الملونة (الأحجار الملونة - والمينا) كان من شأنه طرح منطلقات تعبيرية عديدة تدعم عمليات التوظيف اللوني داخل مشغولة الحلي وهو ما يثري القيم الجمالية بها.

ثانياً: التوصيات:

تتطرح الباحثة بعض التوصيات في ضوء ما توصلت من نتائج في الدراسة الحالية، وتأمل الباحثة أن تأخذ تلك التوصيات بعين الاعتبار وهي:

■ توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بالفنون الأفريقية اهتماماً يجعلها تحتل المكانة اللائقة في قائمة الفنون التراثية العريقة، خاصة وأن مستقبل هذا الفن يكمن في وعينا الكامل بجميع جوانبه الإنسانية والاجتماعية والعقائدية والجمالية...

■ توصي الباحثة بضرورة إنشاء متاحف المتخصصة في الفنون الأفريقية وتصنيفها إلى متاحف صغرى متخصصة في المشغولات الفرعية الأفريقية، كالمشغولات المعدنية مثلاً، حيث لا يوجد إلا القليل منها، أو يكاد ينعدم وجودها، كما يتحتم تشجيع الصناع الذين لا يزالون يمارسون عملهم وحمايتهم، حيث أن هذا هو السبيل الوحيد للحفاظ على التراث الأفريقي وحماية إنتاجه من الاندثار والضياع.

■ توصي الباحثة بإثراء المكتبات الفنية بالعديد من المراجع العربية والأجنبية التي تلقي الضوء على جوانب الفن الأفريقي بما فيه من مشغولات معدنية، فضلاً عن توفير المقتنيات والوثائق والأفلام والتسجيلات الخاصة بهذا الفن، وهو ما يفيد مجالات التربية الفنية المختلفة، وعلى الأخص مجال أشغال المعادن.

- توصي الباحثة بضرورة إقامة المعارض الفنية الحديثة بصفة دورية، خاصة معارض الفنانين المتأثرين بالفن الأفريقي وتحمل أعمالهم طابعاً إفريقياً وتجميع تلك الأعمال في مستسخات (كتالوجات) وتنطير مفاهيمها الجمالية والتعبيرية، وهو من شأنه فتح آفاق فكرية عظيمة أمام طلاب التربية الفنية، ويؤكد بالتالي على تقدير واحترام هذه الفنون.
- توصي الباحثة بضرورة إعطاء حيزاً كبيراً للفنون الأفريقية في كتب التذوق الفني في جميع مراحل التعليم مع توسيع المفاهيم المرتبطة بتلك الفنون. هذا كما يتعين على الجامعات أن تركز الجهود في سبيل المزيد من الدراسات المتخصصة في هذا المجال، بهدف إزالة الستار عن الكثير من جوانب الغموض في هذا الفن.
- وأخيراً توصي الباحثة بضرورة الاستفادة مما توصل إليه البحث الحالي من الكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية، على اعتبار أنها جزء لا يتجزأ من هذا الفن، كخطوة في سبيل المزيد من المعرفة عن هذا الفن، فضلاً عن هذا البحث يتيح فرصة لفهم الأسباب التي دفعت الأفارقة لصياغة مشغولاتهم المعدنية على النحو المعقد المتعارف عليه.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

* الكتب العربية:

- ١ إبراهيم الحيدري: ١٩٨٤، اثنولوجية الفنون التقليدية (دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفلكلور المجتمعات التقليدية)، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
- ٢ أحمد أبو زيد: ١٩٦٧، البناء الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الثاني.
- ٣ أحمد الخشاب: ١٩٧٠: التفكير الاجتماعي، دراسة تكاملية للنظرية الاجتماعية، دار المعارف، مصر.
- ٤ أحمد عبد الغني: ب ت، الأقنعة، مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٥ أحمد كمال زكي: ٢٠٠٢، الأساطير، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٦ أرنست فيشر: ١٩٩٨، ضرورة الفن، ترجمة/ أسعد حليم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة
- ٧ أ. ف. ش. زايد: ١٩٨٨، تاريخ أفريقيا العام (إفريقيا من القرن ١٢ : ١٦) ومن (نهر الفولتا إلى الكامبيرون)، المجلد الرابع، المشرف / ج. ت. نياني اليونسكو.
- ٨ الكزندر هجرتي كراب: ١٩٦٧، علم الفولكلور، ترجمة/ رشدي صالح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- ٩ إيهاب بسمارك الصيفي: ١٩٩٨، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)، دار الكاتب المصري للطباعة والنشر، القاهرة.

- ١٠ بازيل دافيدسون: ١٩٦١، أفريقية تحت أضواء جديدة، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- ١١ برنسلو ميلانوفسكي: ١٩٩٥، السحر والعلم والدين عند الشعوب البدائية، ترجمة/ فيليب عطية، الألف كتاب الثاني، ١٦٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ١٢ توماس بلفتش: ١٩٦٦، عنصر الأساطير، ترجمة/ رشدي السيد، مراجعة/ محمد صقر خفاجه - الألف كتاب الثاني - ٥٦٤، النهضة العربية، مطابع البلاغ.
- ١٣ توماس مونرو: ١٩٧١، التطور في الفنون، ترجمة/ محمد علي أبو درة، لويس اسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة/ أحمد نجيب هاشم، الجزء الأول؛ الهيئة المصرية للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية.
- ١٤ جيمس فريز: ١٩٩٨، الغصن الذهبي، ترجمة/ أحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، مكتبة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة.
- ١٥ جوزيف - كي - زيربو: ١٩٩٤، تاريخ إفريقيا السوداء، القسم الأول، ترجمة/ يوسف شلبي الشام، منشورات وزارة الثقافة، ج. م. ع.
- ١٦ جيلبير دوران: ١٩٩١، الأنثروبولوجيا - رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة/ مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١.
- ١٧ حسن الباشا: ١٩٧٩، الفنون البدائية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢.
- ١٨ حسن محمد جوهر: ب ت، أثيوبيا، (سلسلة شعوب العالم)، القاهرة.
- ١٩ حسن محمد حسن: ١٩٧٤، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، الجزء الأول، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة.

- ٢٠ دنيـس بولـم: ١٩٧٤، الحضارات الأفريقية، ترجمة/ علي شاهين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- ٢١ رالف لنتون: ١٩٦١، شجرة الحضارة (قصة الإنسان منذ فجر ما قبل التاريخ حتى بداية العصر الحديث)، ترجمة/ أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- ٢٢ راوية عبد المنعم: ١٩٩١، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- ٢٣ سعاد علي شعبان: ١٩٧٩، محاضرات في الأنثروبولوجيا، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، قسم الأنثروبولوجيا.
- ٢٤ سعاد علي شعبان: ١٩٨٨، الثقافة الأفريقية (المسكن دراسة أنثروبولوجية)، سلسلة الدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة المنيا.
- ٢٥ سعد الخادم: ب ت، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مطبعة المعرفة، مكتبة النهضة المصرية، الألف كتاب ٤٤٨، القاهرة.
- ٢٦ سعيد سنبل: ١٩٨٤، الإنسان والشيطان والسحر، مطابع الأخبار، ط١، الناشر صبري غنيم، القاهرة.
- ٢٧ سعيد مراد: ٢٠٠٠، المدخل في تاريخ الأديان، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١.
- ٢٨ سليمان مظهر: ١٩٥٨، أساطير من الشرق، كتاب الشعب (١٩)، ط١، القاهرة.
- ٢٩ صبري محمد عبد الغني: ١٩٧٥، الأقنعة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- ٣٠ صفوت كمال: ٢٠٠١، من أساطير الخلق والزمن، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة.

- ٣١ صموئيل نوح كريم: ١٩٧٤، أساطير العالم القديم، ترجمة / أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٣٢ عاطف جودة نصر: ١٩٧٨، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، ط١.
- ٣٣ عبد الحميد يونس: ١٩٨٠، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، الشركة المصرية لفن الطباعة، ط١، القاهرة
- ٣٤ عبد العليم عبد الرحمن خضر: ١٩٨٥، التراث الثقافي للأجناس البشرية في أفريقيا (بين الأصالة والتجديد)، ط١، كتاب النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية
- ٣٥ عبد الغني النبوي الشال: ١٩٥٦، فلسفة الفن والتربية الفنية، مطبعة ممفيس، القاهرة.
- ٣٦ عز الدين إسماعيل: ١٩٧٤، الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة.
- ٣٧ علي عبد المعطي محمد: ١٩٩٨، جماليات الفن (المناهج والمذاهب والنظريات)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية
- ٣٨ علي عبد الواحد وافي: ١٩٥٩، الطوطمية أشهر الديانات البدائية، مكتبة دار المعارف، القاهرة.
- ٣٩ _____ : ب ت، غرائب النظم والتقاليد والعادات، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ٤٠ فراس السواح: ١٩٩٧، الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية) منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١.
- ٤١ قيس السنوري: ١٩٨١، الأساطير وعلم الأجناس، دار الكاتب للطباعة والنشر، العراق.
- ٤٢ ماديـنـالي - تـال: ١٩٨٨، تاريخ أفريقيا العام (إفريقيا القرن ١٢ : ١٦) تدهور امبراطورية مالي، المجلد الرابع، المشرف عليه / ج. ت. نياني، اليونسكو.

- ٤٣ محسن محمد عطيه: ١٩٩٤، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، بمصر.
- ٤٤ محمد الجوهري: ١٩٩٧، دراسة التراث الشعبي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٤٥ محمد بكري يحيى: ١٩٦٨، فن المينا، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة.
- ٤٦ محمد زكي العشماوي: ١٩٨١، الشكل والمضمون في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- ٤٧ محمد عبد الفتاح إبراهيم: ١٩٦٥، إفريقية حديثة الطوابع الثقافية الأفريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- ٤٨ محمد عوض محمد: ١٩٦٠، الشعوب والسلالات الأفريقية، الدار المصرية للتأليف وانشر والترجمة، القاهرة، ديسمبر.
- ٤٩ محمد قببسي: ١٩٩٩، شعوب وتقاليد (غرائب وعادات من العالم)، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجزء الثاني.
- ٥٠ محمد كامل عبد الصمد: ١٩٩٥، غرائب المعتقدات والعادات (عادات ومعتقدات في العصور القديمة)، الجزء الأول، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- ٥١ _____: ١٩٩٥، غرائب المعتقدات والعادات (مفاهيم وعادات غريبة مازالت قائمة)، الجزء الثاني، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- ٥٢ _____: ١٩٩٥، غرائب المعتقدات والعادات (عادات ومعتقدات غريبة مازالت شائعة)، الجزء الثالث، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- ٥٣ _____: ١٩٩٦، غرائب المعتقدات والعادات (عادات وتقاليد لدى شعوب العالم المختلفة)، الجزء الرابع، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

- ٥٤ محمود البسيوني: ١٩٨٣، الفن في القرن العشرين (من التأثيرية حتى فن العامة)، دار المعارف، بمصر.
- ٥٥ محمود سلام زناطي: ب ت، الإسلام والتقاليد القبلية في افريقيا، دار النهضة العربية، القاهرة.
- ٥٦ _____: ١٩٩٣، نظم وعادات (مجموعة مقالات)، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.
- ٥٧ _____: ١٩٩٦، من طرائف العادات وغرائب المعتقدات، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.
- ٥٨ محي الدين صابر: ١٩٨٧، التفسير الحضاري في مجتمع أفريقي (دراسة ميدانية عن قبائل الأزاندي "نيام نيام" المكتبة العصرية، بيروت.
- ٥٩ مرجريت ترويل: ١٩٨٣، أصول التصميم في الفن الأفريقي، ترجمة/ مجدي فريد، مراجعة/ صلاح طاهر، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة.
- ٦٠ منى عايز قاطع العوادي: ١٩٨٨، تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية في ألوان تصاميم الأقمشة، مطابع دار الشئون الثقافية، العدد ٤، السنة ١٣ نيسان.
- ٦١ ميسر لويس: ١٩٨٣، مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ترجمة/ شاكر مصطفى، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.
- ٦٢ نعيم قـداح: ١٩٦٥، إفريقيا الغربية في ظل الإسلام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ٢.
- ٦٣ هـربـرت رـيـد: ١٩٦٨، معنى الفن، ترجمة/ سامي خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة.
- ٦٤ _____: ١٩٧٥، الفن والمجتمع، ترجمة/ فارس متري ظاهر، دار العلم، بيروت، ط ١.

- ٦٥ هرسكوفتزر لفيسل، وليم باسكوب: ١٩٦٦، الثقافة الأفريقية، ترجمة/ عبد الملاك الناشف، المكتبة العصرية، القاهرة.
- ٦٦ هوبيرد بيشان: ١٩٥٦، الديانات في أفريقيا السوداء، (سلسلة الألف كتاب)، القاهرة.
- ٦٧ ول ديورانت: ١٩٥٦، قصة الحضارة، ترجمة/ محمد يدان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، المجلد الأول.
- ٦٨ وليام هاوولز: ١٩٦٥، ما وراء التاريخ، ترجمة/ أحمد أبو زيد، دار نهضة مصر، القاهرة.
- ٦٩ يان إيلي نيك: ١٩٩٤، الفن عند الإنسان البدائي، ترجمة/ جمال الدين الخضور، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.
- ٧٠ يوسف ميخائيل أسعد: ١٩٧٨، السحر والتنجيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- * المعاجم والموسوعات:
- ٧١ الفيروز أبادي: ١٩٣٣، القاموس المحيط، الجزء الرابع، المطبعة المصرية، القاهرة.
- ٧٢ محمد فريد وجدي: ١٩٣٣، دائرة المعارف الميسرة، القرن العشرين، المجلد الثالث، القاهرة.
- ٧٣ موسوعة أديان ومعتقدات: ٢٠٠٠، الديانات الأفريقية، الهدف، السنة الأولى، العدد ٤١.
- * البحوث والمجلات:
- ٧٤ أحمد أبو زيد: ١٩٧٠، نظرة البدائيين إلى الكون، مقال منشور، عالم الفكر، المجلد الأول، العدد ٣.
- ٧٥ _____: ١٩٨٥، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مقال منشور، عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٦، العدد ٣.

- ٨٤ حامد السيد البذرة: ١٩٨٥، توظيف الفضلات المعدنية في مجال أشغال المعادن، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الثامن، العدد الرابع، سبتمبر.
- ٨٥ _____: ١٩٩١، أساليب التعليم في مجال أشغال المعادن بكلية التربية الفنية وإبعادها التربوية، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الثالث، العدد الأول.
- ٨٦ حسن سيد محمد: ١٩٨١، التصنيف العلمي للحي والمجوهرات والمكملات المعدنية، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، المجلد الرابع، العدد الأول.
- ٨٧ رون هاند يلمان: ١٩٧٧، الطقوس/ المشاهد، مقال منشور، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، اليونسكو.
- ٨٨ رضا شحاته أبو المجد: ١٩٩٧، التجريب في الخامات كمنطلقات حديثة، بحث منشور، المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، الجزء الثالث.
- ٨٩ ريدرز دايجست: ١٩٦١، السحر الأسود في أفريقيا، مقال منشور، مجلة المختار، عدد نوفمبر (ملخصة عن مجلة لايف بقلم "روبرت كوجلان").
- ٩٠ _____: ١٩٧١، أفريقيا جنوب الصحراء، مقال منشور، مجلة المعرفة، ج. م. ع. العدد ١٥.
- ٩١ _____: ١٩٧٢، إفريقيا من الوجهة الطبيعية، مقال منشور، مجلة المعرفة، العدد ٤٢.
- ٩٢ زينب أحمد منصور: ١٩٩٩، الأفئعة الأفريقية كمدخل لاستلهاام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، الجزء الثاني.

- ٩٣ سعاد علي شعبان: ١٩٧٩، مجتمعات الصيد والقنص الإفريقية، مقال منشور، مجلة الدراسات الإفريقية، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد الثامن.
- ٩٤ _____: ١٩٨٠، الفن في أفريقيا، دراسة الانثروبولوجيا الجمالية والدراسات الإفريقية، مقال منشور، مجلة الدراسات الإفريقية، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد التاسع.
- ٩٥ سليمان محمود: ١٩٩٦، الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي (الظاهرة والجنود)، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٥٢، يوليو - سبتمبر.
- ٩٦ عبد الحميد يونس: ١٩٦٧، أسطورة مقال منشور، مجلة الهلال، دار الهلال، العدد ٧.
- ٩٧ عبد الرحمن صدقي: ١٩٦٥، نشأة الرمزية، مقال منشور، مجلة الهلال، دار الهلال، ديسمبر.
- ٩٨ عبد العزيز صادق: ١٩٧٤، الشياطين عند الأفارقة، مقال منشور، مجلة الهلال، دار الهلال، عدد مايو.
- ٩٩ _____: ١٩٨٦، فن القناع الأفريقي، مقال منشور، مجلة لوتس الأدب الأفريقي الآسيوي، العدد ٥٨.
- ١٠٠ عبد المحسن صالح: ١٩٩٨، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، مقال منشور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط ٢.
- ١٠١ عز الدين إسماعيل: ١٩٩٦، التقييم الجمالي للنحت الأفريقي، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٥٢.
- ١٠٢ عزت جمال الدين عزت: ١٩٨٩، التجربة والرمز في تاريخ الفن، مقال منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الأول، العدد الرابع.

- ١٠٣ علية عبد الرزاق: ١٩٨٨، من الأسطورة إلى مسرح الباليه، مقال منشور، مجلة الفن المعاصر، المجلد الثاني، العدد الأول، أكاديمية الفنون، القاهرة.
- ١٠٤ غراء مهنا: ١٩٩١، الرمز في الحكايات الشعبية، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣٤.
- ١٠٥ فرانسين ميثرباي: ١٩٦٥، فنون مستوحاة من النول الأفريقي (الفنون والإنسان)، مقال منشور، مجلة رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، العدد ٩٦.
- ١٠٦ فردناند نسوجان: ١٩٧١، الكيان الاجتماعي للأدب والفن في أفريقيا السوداء، ترجمة/ يحيى حقي، مقال منشور، مجلة ديوجين (مصباح الفكر)، مركز مطبوعات اليونسكو، العدد ١٥.
- ١٠٧ قيس النوري: ١٩٨٥، التفاعل الرمزي، مقال منشور، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام - الكويت، مجلد ١٥، العدد ٤.
- ١٠٨ لويس ماري أونجوم: ١٩٧٣، أفريقيا بين الأساطير المروية والأدب المبتكر، مقال منشور، مجلة ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو، العدد ٢٢.
- ١٠٩ ليونارد آدم: ١٩٩٣، رؤية عن خصائص الفن البدائي، ترجمة/ صفاء خميس شحاته، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣٩/٣٨.
- ١١٠ مبارك أبيليه: ١٩٧٧، الأنثروبولوجيا السياسية: تحديات جديدة وغايات جديدة، مقال منشور، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، اليونسكو.
- ١١١ محمود النبوي الشال: ١٩٩٢، الفنون البدائية والفنون الشعبية، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٣٧.

- ١١٢ مصطفى الرزاز: ١٩٨٤، أسس التصميم البنائي والإدراكي، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان.
- ١١٣ مفيد العابد: ١٩٨٢، الأسطورة فكر وخيال وواقع، مقال منشور، مجلة المعرفة، العدد ٢٤١، دمشق، مارس.
- ١١٤ نادية عبد المعطي أبو طالب: ١٩٨٩، أهمية الرمز في الفن التشكيلي، مقال منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الأول، العدد الرابع، أغسطس.
- ١١٥ وليام أ. هافيلاند: ١٩٨٩، أنثروبولوجيا الثقافة، عرض/ كمال الدين حسين، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢٩.
- * الرسائل العلمية:
- ١١٦ أشرف السيد العويلي: ١٩٩٧، القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١١٧ السيد جمال محمد فوزي: ١٩٩٠، الرمزية وأثرها على القيمة الجمالية في النحت العالمي والمصري المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
- ١١٨ أميرة إمام طه متولي: ٢٠٠٠، صياغة الرمز في التصميم كمدخل لتدريس المصنوع الإعلاني، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية بالدقي، جامعة القاهرة.
- ١١٩ جيهان فوزي أحمد: ٢٠٠١، الدلالات الرمزية للون وأهميتها الوظيفية في التصميمات الزخرفية المعاصرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١٢٠ حسين عبد الباسط حسن: ١٩٩٤، الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

- ١٢١ زينب أحمد منصور: ١٩٩٦، الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها على الحلي المعدنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١٢٢ سلوى يوسف درويش: ١٩٩٣، المرأة عند الباجندا بجمهورية أوغندا (دراسة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، القاهرة.
- ١٢٣ سهام محمد علي طمان: ١٩٩٩، مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١٢٤ صبري محمد عبد الغني: ١٩٨٢، سمات الفن الإفريقي في تصوير بيكاسو، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
- ١٢٥ عبد العال محمد عبد العال: ١٩٨٣، الحركة كقيمة فنية في تصميم الحلي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.
- ١٢٦ عز الدين عبد العاطي: ١٩٨٩، تحديد العوامل المؤثرة في تدريس مشغولات الحلي لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١٢٧ علاء الدين سليمان: ١٩٨٥، النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١٢٨ علي زين العابدين: ١٩٧١، مصاغنا الشعبي ودور القاهرة في إنتاجه وتطويره وأهميته في تدريس فنون المعادن، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة.

١٢٩ معتز فتحي حسن: ٢٠٠٠، تولى الخامات فى الأقنعة الأفريقية كمصدر لإثراء مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٣٠ نادية بدوى على بدوى: ١٩٩٢، الفن عند قبيلة البجا، رسالة دكتوراه، غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، قسم الأنثروبولوجيا، جامعة القاهرة.

١٣١ هدى أحمد زكى: ١٩٧٩، المنهج التجريبي فى التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

- 132 And Braun: 1953. African folktales & sculpture, lolligen series XXXII, pantheon books. London.
- 133 Angela fisher: 1996, Africa adorned, the Harvill, press, London.
- 134 A. Wolfe: 1968, Social – structural bases of art in current anthropology, no. 10, s. 3, Chicago
- 135 Berlin. M-E: 1970, Design through discovery holt Rimehart – neues – New York.
- 136 Carles Codina: 2000, Handbook of Jewellery techniques, parramon ediciones, S.A. world rights, London.
- 137 Chapple coon: 1970, Principles of Anthropology, macmillan, N.Y., London.
- 138 Denise Paulme: 1956, Les sculptures de l’afrique noire, presses universitaires de France.

- 139 E. Leuzinger: 1959, Kunst der negervölker. In: kunst der welt, baden – baden. London.
- 140 Erich herold: 1990, African art, the Hamlyn Publishing group limited, London.
- 141 France borel: 1994, The splendour of ethnic jewelry, thames and hudson, New York.
- 142 France Monti: 1959, African masks, the hamlyn publishing group. LTD., London.
- 143 Geoffrey Parrinder: 1996, African mythology, library of the world's myths and legends, chancellor, press.
- 144 Laura Meyer: 1994, Objects Africains, finest SA/ Editions pierre terrail, Paris.
- 145 Leomhard adam: 1963, Primitive art, the belle sawoge library, London.
- 146 Miklos szalay: 1998, African art, “from the han coray collection 1916-1928” prestel, munich, New York.
- 147 Mutebi P. Muyanda : 1989, History of social study, Nairobi, kenya.
- 148 Pemmy williams, clarec davies: 2000, The creative jeweller, apple, London.
- 149 Peter stepan: 2001, World art africa, prestel, munich, London, New York.
- 150 Ralph L., Beals B., Harry J., : 1977, An indroductionto anthropology, Macmillan publishing, New York.
- 151 Rebecca Jewell: 1998, African designs, british museum, London.

- 152 Richard carendish: 1980, Mythology an illustrated encyclopedia, consultant editor by trevor O. Ling, Rizzoli, Interntional publications, INC, New York.
- 153 Roy siever and Frank Herreman: 1998, Hair in African art and culture, the Musuem for african art, New York, Prestol, Munich, London, New York.
- 154 Suzanne Preston Blier : 1998, Royal arts of africa the majesty of form, laurence king, London.
- 155 Suzanne Preston Blier and Rowland Abiodun: 2001, A history of art in Africa, thames & hudson, New York.
- 156 Tim Mc Creight: 1997, Jewelry fundamentals of Metal smithing, Hand books, press, U.S.A.
- 157 Tom Phillips: 1999, Africa – The art of a continent, prestel munich, London, New York.
- 158 Tomi Greenbaum, Martin Edelberg: 1996, Messengers of Modernism, Monteral Museum of decoratire arts, flammariion, Paris, New York.
- 159 W. Hirschberg: 1965, Volkerkunde afrikas (B.L.) billiogra phisches institute mannheim, London.
- 160 Yvonne Ayo: 1997 Africa, Dorling kindersley eyewitness, London, new York, Guides, London, New York.

الملاحق

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /  /

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث (إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعرض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقدير	النتيجة																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
١	أولاً محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٠	✓						✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓						✓					✓						✓
		٣	✓	✓																
		٢			✓															
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفرقية	٥	✓						✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤							✓					✓						✓
		٣		✓																
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستهام من الرموز الأفرقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓						✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣		✓																
		٢																		
		١																		
٤	[ب] الجانب التعبيري مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥	✓						✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		

Dr

تطبيقات																				
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	الترتيب -	بنود التحكيم	٢
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	٥
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٦
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٧
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٨

م	بنود التحكيم	التقدير	النظريات															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٩	تابع محور التنفيذ مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيلا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤						✓										
		٣																
		٢																
		١																
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤			✓			✓										
		٣																
		٢																
		١																
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامات الطبيعية من حيث الشكل واللون واللمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤			✓			✓										
		٣																
		٢																
		١																
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤			✓			✓										
		٣																
		٢																
		١																

عن

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / مصطفى صابر

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفاسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

١ التتبع																		٢			
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	٣	٢		
																		٣		بنود التحكم	٢
																		٤			
																		٥			
																		٥			
																		٥			
																		٥		أولا محور التصميم	١
																		٤			
																		٣			
																		٢			
																		١			
																		٥		مدى توافق الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	١
																		٤			
																		٣			
																		٢			
																		١			
																		٥		مدى التوسع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٢
																		٤			
																		٣			
																		٢			
																		١			
																		٥		مدى تحقق الاستلزام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المعتمد لها	٣
																		٤			
																		٣			
																		٢			
																		١			
																		٥		[ب] الجانب التعبيري	
																		٤			
																		٣			
																		٢			
																		١			
																		٥		مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٤
																		٤			
																		٣			
																		٢			
																		١			

١

نقاط																	تاريخ التقييم	بنود التقييم	م
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١		
																		تابع الجانب التعبيري	٥
																		مدى ملائمة الصياغات التصمينية المستخدمة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٦
																		ثانيا : محور التنفيذ	٧
																		مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٨
																		مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٩

٢

التميز																																			التقدير ١-٧	بنود التحكميم	٢
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١																				
																		٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدي تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمني والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٩																	
																		٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدي تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	١٠																	
																		٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدي النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون و الملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	١١																	
																		٥ ٤ ٣ ٢ ١	مدي تحقق استخدام أكثر من أسلوب لاداني في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	١٢																	

١٢

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية
السيد الأستاذ الدكتور / ١٣٠٢ / محمد حافظ طولي
رئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي
تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلham من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمني - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

١																		٢																		٣																		٤																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																					
بيانات																		التحليل																		التحليل																		التحليل																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																					
١٨																		١٧																		١٦																		١٥																		١٤																		١٣																		١٢																		١١																		١٠																		٩																		٨																		٧																		٦																		٥																		٤																		٣																		٢																		١																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																									

١٨


تطبيقات																		بنود التحكيم	م
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١		
																		٥ - ١	
																		تابع الجانب التعبيري	
٥	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	مدى التفرع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	
	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٦
	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	ثانياً : محور التنفيذ	
	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٧
	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامات المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٨

م	بنود التحكم	التقدير	النمط																		بوقات	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨		
	تابع محور التنفيذ		٥	٤	٣	٢	١															
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيلا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥ ٤ ٣ ٢ ١	٥	٤	٣	٢	١															
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥ ٤ ٣ ٢ ١	٥	٤	٣	٢	١															
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون واللمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥ ٤ ٣ ٢ ١	٥	٤	٣	٢	١															
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أداني في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥ ٤ ٣ ٢ ١	٥	٤	٣	٢	١															

Handwritten signature or mark.

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /  /
تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمني - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلال والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث (إلى جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتكم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	تاريخ	التعليقات															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
	أولا محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التعريف المعتمد لها	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٤	[ب] الجانب التعبيري مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدي المستحدث	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

١
١٨٥٤٤

تطبيقات																				تاريخ	بنود التحكيم	٢
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١					
																					تابع الجانب التعبيري	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	٥		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستخدمة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٤		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٣		٣		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٢		٢		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	١	ثانياً : محور التنفيذ	١		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		٤		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٣		٣		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٢		٢		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	١		١		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		٤		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٣		٣		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٢		٢		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	١		١		

ثانياً : محور التنفيذ

Moath

التب																		بيقات				
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	٢	١			
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١
																		٥	٤	٣	٢	١

١١٥٥١٢٤

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /  /

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث (إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعرض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتكم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

٢	بنود التحكم	التقدير	١ التظا															
			١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣
	أولا محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٣	مدى تحقق الاستهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	[ب] الجانب التعبيري	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

د. ش. هـ

نقاط بيارات

١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	٥ -		
																			تابع الجانب التعبيري	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم المحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	٥
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		٤
																		٣		٣
																		٢		٢
																		١		١
																			مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة المحلي	٦
																			ثانياً : محور التنفيذ	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة المحلي المستحدث	٧
								✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة المحلي المستحدث	٨
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		

١٣

التقييم																		بيانات		
																		التقدير		
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	بنود التحكيم	٢	
<div>تابع محور التنفيذ</div>																		٥	<div>مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيما والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .</div>	٩
																		٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		
<div>مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في صياغة الحلي المعدني المستحدث</div>																		٥	<div>١٠</div>	
																		٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		
<div>مدى النجاح في استثمار معطيات الخامات الطبيعية من حيث الشكل واللون واللمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث</div>																		٥	<div>١١</div>	
																		٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		
<div>مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المعدني المستحدث</div>																		٥	<div>١٢</div>	
																		٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		

١٠

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية
السيد الأستاذ الدكتور / منى محمد محمد أحمد العجري
تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمني - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث (إلى جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

٢	بنود التحكم	التقدير	١ النمط															
			١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣
	أولاً محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤							✓							✓		✓
		٣																
		٢																
		١																
	مدى توافر الطابع الرمزي الألفبتي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣																
		٢																
		١																
	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الألفبتيّة	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣																
		٢																
		١																
	مدى تحقق الاستلزام من الرموز الألفبتيّة دون النقل الحرفي لها أو التحريف المعتمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣																
		٢																
		١																
	[ب] الجانب التعبيري	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣																
		٢																
		١																
	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدي المستحدث	٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣																
		٢																
		١																
		٤																

مست

[illegible]

م	بنود التحكيم	التقدير ن	النمط																		بيانات	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨		
٩	تابع محور التنفيذ مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	١																				
		٢																				
		٤																				
		٥																				
		٥																				
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	١																				
		٢																				
		٢																				
		٤																				
		٥																				
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	١																				
		٢																				
		٢																				
		٤																				
		٥																				
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أداني في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	١																				
		٢																				
		٢																				
		٤																				
		٥																				

٤

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /  /

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمني - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث (إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعرض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبند المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

٢	بنود التحكيم	التقديران	١ التظا															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١	مدى توافق الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢																
		١																
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢																
		١																
٣	مدى تحقق الاستلزام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التعريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢																
		١																
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢																
		١																

١٨٠٩٠٩

نقاط																		تكرار																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية
السيد الأستاذ الدكتور / حنى المرمرى
تنحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد على الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلى أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد على الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث (إلى جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض على سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

تطبيقات																		الترتيب	بنود التحكيم	م
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	-		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى التوسع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	٥
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٤
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٣	ثانياً : محور التنفيذ	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٢		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	١		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٣		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٢	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	١		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٤		٨

التطبيقات																				التقدير	بنود التحكم	م				
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١									
																				٥	٤	٣	٢	١	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالامينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٩
																				٥	٤	٣	٢	١	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	١٠
																				٥	٤	٣	٢	١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامات الطبيعية من حيث الشكل واللون واللمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	١١
																				٥	٤	٣	٢	١	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	١٢

6/11/14

الباحثة
سيدتي أيتها

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / د. محمد إبراهيم

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعرض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

٢	بنود التحكم	النتيجة	التظاير بينات															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١	أولاً محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٣	مدى تحقق الاستلزام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٤	أب [الجانب التعبيري مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعذني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

Amg 129

تطبيقات																	تاريخ	بنود التحكيم	رقم
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١		
																	٠ - ٤	تابع الجانب التعبيري	٥
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
																	١ - ٤	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستخدمة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٦
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
																	٥ - ٠	ثانياً : محور التنفيذ	٧
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
																	٠ - ٤	مدى تحقق الجمع بين أكثر من فنية للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستخدمة	٨
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
																	٠ - ٤	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستخدمة	٨
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			

Signature

النمط																			بيانات																		

مراجعة

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمني - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعرض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبند المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

١ النمط																				بيانات		التحكيم		بنود التحكيم		٢																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																														
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣	٢	١	٥	٤	٣

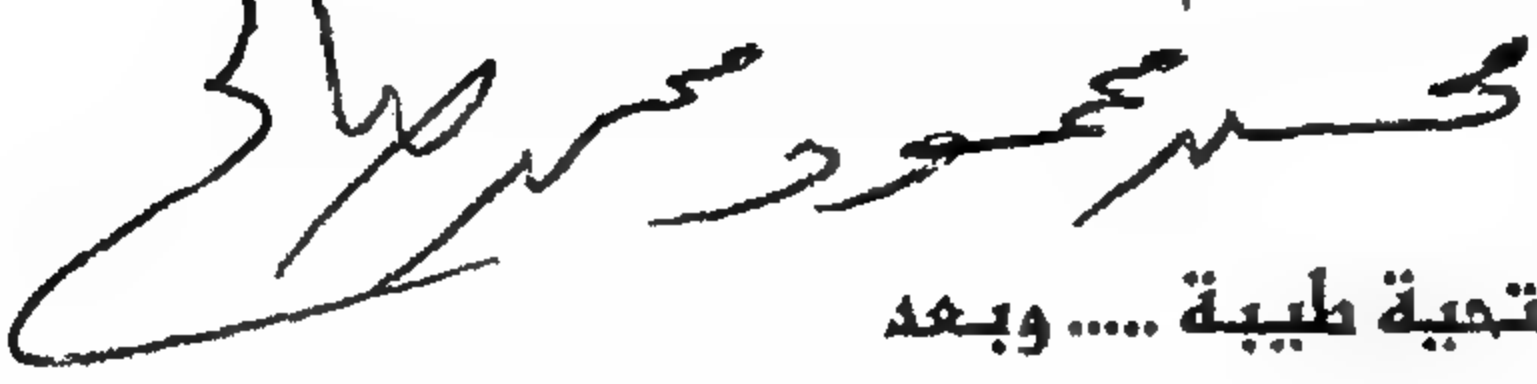
[illegible]

النمط																			بيانات																				

Handwritten signature and date: ١٤٣٨/١٢/١٢

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /  /
تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمدخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

*** المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبند المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملاحم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكم	الترقيم	التطبيقات															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١	مدى توفر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓															
		٤																
		٣	✓															
		٢																
		١																
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓															
		٤																
		٣	✓															
		٢	✓															
		١																
٣	مدى تحقق الاستلزام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التعريف المعتمد لها	٥	✓															
		٤																
		٣	✓															
		٢																
		١																
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥	✓															
		٤																
		٣	✓															
		٢																
		١																

د. محمد عبد الله

نقاط																				بيانات		
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	تقدير	بنود التحكيم	٢
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	-	تابع الجانب التعبيري	
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٥	مدى التوسع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	٥
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٥	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٦
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٥	ثانيا : محور التنفيذ	
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٧
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٥	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٨

ثانيا : محور التنفيذ

د. محمد عبد الرحمن

م	بنود التحكيم	التقدير	النمط																		بيانات															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨																
٩	تابع محور التنفيذ مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيما والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	١																																		
		٢																																		
		٣																																		
		٤																																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	١																																		
		٢																																		
		٣																																		
		٤																																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامات الطبيعية من حيث الشكل واللون واللمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	١																																		
		٢																																		
		٣																																		
		٤																																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	١																																		
		٢																																		
		٣																																		
		٤																																		

د. محمد عبد الله

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / فؤاد حسن النور
تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبند المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتكم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	تاريخ التقييم	النتائج																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
١	أولاً محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
٢	مدى توافق الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
٣	مدى تحقق الاستلزام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المعتمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
٤	[ب] الجانب التعبيري مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		

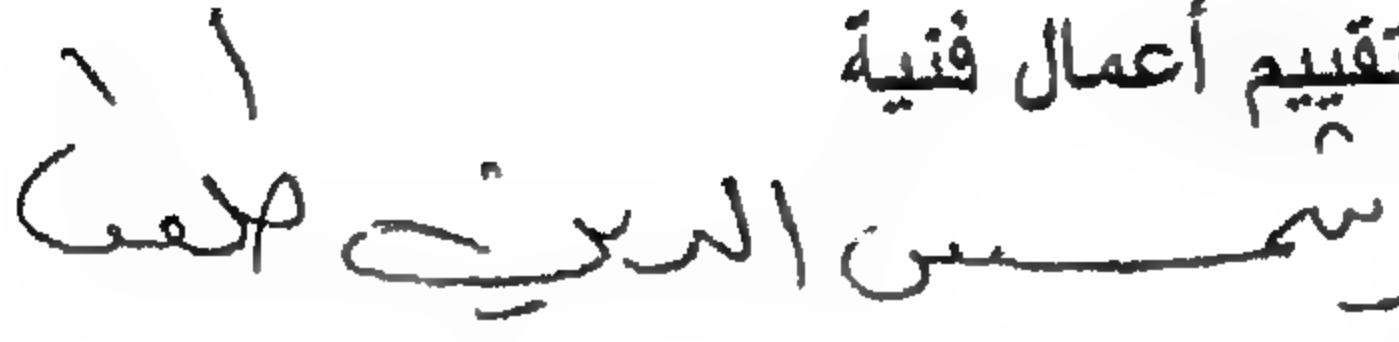
مستحدث

[illegible]

النمط																				بيانات		النمط	
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	٢	١				
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	
																		٥	٤	٣	٢	١	

م

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية
السيد الأستاذ الدكتور /  /
نحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة - فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك على محورين أساسيين :-

* المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

* المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا - الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلجل والبلايل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

٢	بنود التحكم	تاريخ	١ التعليل																	
			١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
	أولا محور التصميم [أ] الجانب الرمزي	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٣	مدى تحقق الاستهلام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥ ٤ ٣ ٢ ١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

٢

١

٢

٣

٤

م	بنود التحكيم	تاريخ التقييم	نظريات															
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٥	تابع الجانب التعبيري	مدى التفرع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير - تصغير - مبالغة - حذف)	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي		٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٧	ثانياً : محور التنفيذ	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٨	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث		٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			٢	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
			١	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

د/كريم محمد علي

النمط														التقدير		بنود التحكيم	م			
١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	التقدير	بنود التحكيم	م
																		تابع محور التنفيذ		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيما والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٩
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	١٠
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى النجاح في استئثار معطيات الخامات الطبيعية من حيث الشكل واللون والملبس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	١١
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٥	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	١٢
																		٤		
																		٣		
																		٢		
																		١		

بيانات

النمط

التقدير

بنود التحكيم

م

تابع محور التنفيذ

مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمنيما والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .

٩

مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلاجل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث

١٠

مدى النجاح في استئثار معطيات الخامات الطبيعية من حيث الشكل واللون والملبس في صياغة الحلي المعدني المستحدث

١١

مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث

١٢

دكتور / محمد /

ملخص البحث

يقوم البحث على الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في طرح مدخل لاستحداث حلي معدني تتسم بالأصالة وتعتمد صياغتها على التنوع في هيئة ونوع الخامة المعدنية والأسلوب الأدائي في مشغولة الحلي الواحدة، فضلاً عن التوظيف الجمالي للمكملات المعدنية سواء الملون منها أو غير الملون. وبما يحقق أبعاداً فنية وتربوية جديدة تفيد في تدريس أشغال المعادن، كما يهدف البحث إلقاء الضوء على جانب من التراث الإفريقي وأبعاده الفكرية وقيمه المجردة في محاولة للتعرف على الأيدولوجية الثقافية لهذا الفن وما صاحبها من حلول وأساليب فنية للاستفادة منها في معالجات أخرى جديدة وهو ما ينعكس بالفائدة على مجال تدريس أشغال المعادن.

وقد قسم هذا البحث إلى خمسة فصول:

الفصل الأول:

يتضمن عرض مقدمة البحث، وخلفية المشكلة ومشكلة البحث وأهدافه وأهميته وفروضة وحدوده ومنهجيته وخطواته، وكذلك يتضمن الدراسات المرتبطة بموضوع البحث، هذا إلى جانب المصطلحات الأساسية للبحث.

الفصل الثاني:

يتضمن هذا الفصل التعريفات الأساسية بالفن الأفريقي وبالبحث الحالي حيث يوضح الفن الأفريقي كمصطلح ويتعرض لدور وأهمية المعادن في أفريقيا، ثم يتناول طبيعة المشغولات المعدنية الأفريقية بالشرح والتوضيح، كما يتعرض إلى مفهوم الرمز ونشأة الرموز وأغراض ظهورها، هذا إلى جانب توضيحه لنوعيات الرموز الأفريقية المختلفة، موضحاً المدلول السيكولوجي والاجتماعي والتشكيلي والتعبيري للرمز الأفريقي، ثم يتعرض أخيراً إلى الجوانب التعبيرية المتوفرة في المشغولات المعدنية الأفريقية.

الفصل الثالث:

يوضح هذا الفصل المراحل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية من جهتي النظر الأنثروبولوجية والسوسيولوجية حيث يتضمن سبعة أنساق ثقافية مختلفة هي النسق الأيدولوجي ويختص بدراسة الديانات الأفريقية (عبادة الأسلاف - الطوطمية - المانا - التابو...) فضلاً عن دراسة السحر والأساطير موضحاً أثر ذلك على ظهور الرموز. أما نسق

القرابة فيختص بدراسة (قرابة الطوطم - والقرابات الطقوسية كقرابة الختان وقرابة السحرة... وغيرها) موضحاً اثر ذلك على ظهور الرموز. أما النسق الاجتماعي فيختص بدراسة العادات الخاصة بدورة الحياة والعادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية (كالترين والملبس والمسكن والقضاء والحكم والأمثال والاستعمار... وغيرها) موضحاً اثر ذلك على ظهور الرموز. أما نسق المعتقدات فيختص بدراسة معتقدات معينة كالتفاول والتشاؤم والاعتقاد في الخصوبة... وغيرها. أما النسق الأيكولوجي فيختص بدراسة الطبيعة الأفريقية من (مناخ وتضاريس وحيوانات ضارية - وأمراض وأوبئة...) واثراً على ظهور الرموز الأفريقية، أما النسق الاقتصادي فيختص بدراسة أثر الحالة الاقتصادية في أفريقيا على ظهور الرموز، وأخيراً يأتي النسق السياسي والعسكري ليوضح اثر الحروب والحركات السياسية على ظهور المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز.

الفصل الرابع:

يتضمن هذا الفصل تصنيف وتحليل المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز حيث يستند إلى ثلاثة تصنيفات رئيسية هي:
أولاً: تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية حسب درجة تشابهها أو اختلافها مع الطبيعة.

ثانياً: تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية إلى مجموعات حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً واستخداماً كمجموعة (الحلي - الأقنعة - العصي - التماثيل الحافظة - التماثيل - التماثيل المعدنية - الأسلحة - موازين الذهب...) وهنا تعرض الباحثة نبذة عن كل مجموعة تصحبها صور توضيحية ثم تحليل لمختارات من مشغولات كل مجموعة.

ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية من حيث كونها (رموز حيوانية - نباتية - آدامية - كونية - هندسية - مركبة...) وقد جاء التصنيف الأخير في إحدى عشرة جدول يمثل كل جدول نوعية من تلك الرموز ويوضح المدلول الرمزي والتعبيري لكل رمز على حدى.

الفصل الخامس:

يتضمن هذا الفصل الجانب التطبيقي للبحث، حيث يوضح أهداف التطبيق، وي طرح مدخل لاستحداث حلي معدني يقوم على محورين رئيسيين:
المحور الأول (التصميم): ويقوم على مراعاة أمرين:

أ- استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم المتمثلة في (تغيير وضع الشكل أو مكانه - عمليات الحذف والإضافة علاقات التجاور والتماس والتراكب...).

ب- الاستثمار لأسس ومقومات صياغة الحلي (القيم الجمالية - الموائمة الوظيفية والعوامل التكنيكية والاقتصادية والإنسانية...).

المحور الثاني (التنفيذ): ويقوم على مراعاة الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي، فضلاً عن التوظيف الجمالي للمكملات المعدنية الملونة وغير الملونة في المشغولة.

كما يوضح الفصل الخامات والأدوات والأساليب الأدائية المستخدمة في إنتاج عدد (١٨) ثمانية عشر مشغولة حلي مختلفة الاستخدامات، كما يتعرض لتوصيف تلك التطبيقات وعرضها على مجموعة من المتخصصين من خلال استمارة استبيان لتقييمها للتحقق من صدق فروض وأهداف البحث، وأخيراً يتعرض الفصل للنتائج والتوصيات المقترحة.

المستخلص

يقوم البحث على الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز في طرح مدخل لاستحداث حلي معدني يتسم بالأصالة والمعاصرة ويعتمد صياغته على التنوع في هيئة ونوع الخامة المعدنية والمكملات المعدنية والأسلوب الأدائي في مشغولة الحلي.

بعد عرض الباحثة لخطة البحث المتمثلة في مشكلته وأهدافه وفروضه وحدوده وخطوات تنفيذه تعرضت الباحثة إلى التعريفات الأساسية الخاصة بالبحث وبالفن الأفريقي والمتمثلة في تعريف الفن الأفريقي كمصطلح وتوضيحها لطبيعة المشغولات المعدنية الأفريقية وتعرضها لمفهوم الرمز ونشأة الرموز وأغراض ظهورها ونوعيات تلك الرموز موضحة المدلول السيكولوجي والاجتماعي والتشكيلي والتعبيري للرمز الأفريقي، كما تناولت الجوانب التعبيرية لتلك المشغولات، ثم قامت الباحثة بتوضيح العوامل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية سواء أكانت عوامل أيولوجية (كالدين والسحر والأساطير) أو عوامل اجتماعية (كالعادات والتقاليد الخاصة بدورة الحياة أو ببعض السلوكيات الأخرى كالملبس والمسكن والتزيين...) أو صلات القرابة (كقرابة الطوغم وقرابة السحرة...) أو المعتقدات التي تتصل بالتفاؤل والتشاؤم... أو عوامل أيكولوجية تختص بدراسة أثر الطبيعة من مناخ، وتضاريس). على ظهور الرموز الأفريقية هذا إلى جانب أثر العوامل السياسية والعسكرية والاقتصادية على ظهور تلك الرموز.

ثم قامت الباحثة بتدعيم تلك الدراسة النظرية بتصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية وتحليلها من خلال ثلاثة تصنيفات رئيسية أولها تصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة، وثانيها تصنيف حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً واستخداماً إلى مجموعات ثم تحليل مختارات من مشغولات كل مجموعة، أما الثالث فهو تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة لهذه المشغولات سواء (حيوانية - نباتية...) وذلك من خلال جداول.

ثم اتبعت الباحثة ذلك بالجانب التطبيقي الذي اشتمل على مدخل لاستحداث حلي معدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك المشغولات ويشمل المدخل على محورين الأول (التصميم) ويقوم على أمرين استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم والاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي. أما المحور الثاني (التنفيذ) فيقوم على الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وكذا استخدام أكثر من مكمل معدني ملون أو غير ملون وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة الواحدة، لإنتاج عدد (١٨) مشغولة حلي ثم توصيفهم جميعاً وعرضهم على مجموعة من المحكمين لتقييمهم من خلال استمارة استبيان للتأكد من صحة الفروض وتحقيق الأهداف، ثم تم عرض أهم نتائج البحث والتوصيات المقترحة.

represented by tables. After that , the researcher followed all these steps with the applicative side that includes an approach to invouate metal jewels in the light of the awarness of the expressive and the symbolic significance of these jewels. This approach includes two pivots. The first one, the design, the second one is the execution bases .

This is achieved by using more than one performance style in one piece for producing eighteen pieces of jewelry, then describing them and presenting them to a group of refress to evaluate them by using auestionnaire form to make sure of the validity of the assumptions and achieving the aims. After that , the most important results of the research and the suggested recommendation are presented.

The first chapter of the research shows its subject and plan. The second on dealswit the definitions of the African art and the nature of the metalwork. It defines the conceptions of symbols, its rise, the aim of its rise and its kinds showing the for mative, social, and psychological significance. The third chapter dealt with the most important factors that affected the rise of the African symbols. The forth chapter analyses the artistic pieces into three classifications. The first is according to the similarity and differences from nature.

The second is according to the most useable functions. The third is according to the kinds of symbols that accompany the artistic pieces. The fifth chapter presented an approach to innovate metal jewelry. It depends on two pivots. The first is the design and the second is the execution. The African symbolic indications were illustrated by special tables.

Abstract

The research is a kind of making use of the expressive and symbolic significance of the African metal work and what it carries of symbols in presenting an approach to innovate metal jewels that are original and contemporary. Their formation depends on the variety of the shape and the kind of the metal are, the metal completion, and the performance styles in each piece of jewelry. After presenting the plan of the research by showing its problems, aims, assumptions , limits and the steps of execution, the researcher dealt with the basic definitions of the research and the African art . She defined the African art as an idiom and showed the nature of the African metalwork. She dealt also with defining the symbol, the emergence of symbols, the aims of its emergence , and the kinds of these symbols showing the expressive, formative social and psychological significance of the African symbols. She handled also the expressive sides of these pieces of jewels then she showed the factors that affected the emergence of the African symbols. These factors are the ideological; social relationship and the psychological ones.

This is in addition to the effect of the economic, military and political factors on the emergence of these symbols.

The researcher has supported this theoretical study by classifying The African metalwork and analysing it into three main classifications. The first classification is according to the degree of similarity and difference from nature. The second classification is according to the commonest and the most useable functions into groups and analysing selections of pieces of metalwork from each group. The third classification is according to the kind of symbols that accompany this piece whether they were animal, vegetal, ... etc. This classification is

coloured or not. The chapter shows also the ores, tools, and the performance styles that are used in producing eighteen pieces of jewelry of different usages. It also deals with employing these applications and presenting them to a group of specialists through a questionnaire form to evaluate them so as to make sure of the validity of the assumptions and the aims of the research. Finally, the chapter deals with the supposed results and recommendation.

Firstly : The classification of the African metal work according to the degree of its similarity and difference from nature.

Secondly: Classifying the African metal work into groups according to the commonest and the most useable function.

The groups are Jewelry , masks, staffs, the metal statues , weapon , and the gold weights . Here, the researcher presents an abstract of each group accompanied by illustrative photos then she presents an analysis of some selections of metatwork of each group.

Thirdly: A classification according to the kind of symbols that accompany the metal work such as the animal , vegetal, human, cosmic symbols.

The last classification was presented in eleven tables. Each table represents a kind of these symbols and shows the symbolic, and expressive significance of each symbol.

The fifth chapter : This chapter includes the practical side of the research as it shows the aims of the approach to innovate the metal jewelry. This approach is based on two basic pivots. The first pivot , the design, considers two matters. (A) Investing the construtive bases to make a design by changing the position or the place of the shape, the operations of cancelling and addition , the relationships of Juxtaposition, ...etc. (B) Investing the bases and elements of forming the Jewelry. This pivot includes the aesthetical values, the functional convenience, and the technical, economic ...etc.

The second pivot, the execution, depends on the consideration of cembining more than one shape and kind of metal are in one metal piece by using more than one performance style in addition to the aesthetical employment of the metal completion in the metal piece whether it is

showing the expressive, formatives, social, and psychological sense of the African symbol.

The third chapter : This chapter shows the influential factors that led to the emergence of the African symbols from the view of Anthropology and Sociology. This chapter includes seven different cultural patterns. The first is the Ideology pattern that studies the African religions such as worshipping the ancestors, Taoutam, Mona, Tabo, ... etc. The second pattern is the relationship one . It is specialized in studying the relationship of Taoutam and the ritual relationship as the relationship of magic, circumcision ... etc. It clarifies the effect of the previous factors on the rise of the symbols. The third pattern is the social one. It is concerned with studying the customs of the life cycle and of some social behaviours. Showing the effect on the rise of symbols. As for the forth pattern, the pattern of beliefs, it is concerned with studying certain beliefs such as optimism, pessimism, the belief in fertility, ... etc. The Ichology patern, that is the fifth one, deals with studying the African nature, its climate, the topo graphic relief. It studies the effects of these factors on the emergence of symbols. The sixth pattern is the economic one. It is concerned with studying the effect of the economic state on the emergence of symbols.

Finally , we reach the political and military pattern that refers to the effect of wars and the political movements on the emergence of the African metalwork.

The forth chapter : This chapter includes a clarification and analysis of the African metalwork and what it carries of symbols. In this chapter, there are there main classifications that are:

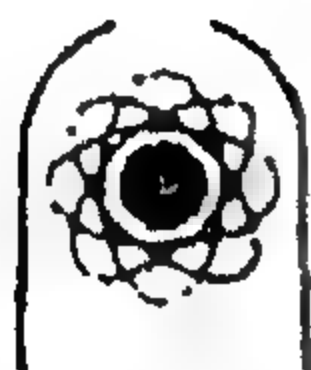
Summary

The research depends on making use of the symbolic and expressive indications of the African metalwork in presenting an approach to innovate metal jewelry distinguished with originality. The Formation of the Jewelry counts on the variety of the form, the kind of the metal, and the performance style of each piece of jewelry, in addition to the aesthetical employment of the metal completion whether they are coloured or not. All these things should be carried out in a manner that achieves new educational and aesthetical dimensions that help in teaching the metal work the research also aims at pointing out a side of the African heritage, its intellectual dimensions and its abstract values in order to get acquainted with the cultural ideology of this art and what accompanied it of the technical solutions and styles to benefit from them in other new treatments. All the previous things help in the field of teaching the metal work.

This research is divided into five chapters :

The first chapter : This chapter includes presenting the introduction of the research, the background of the problem, the problem of the research, its aims, its significance, assumptions, procedure, and its step. It includes also the studies related to the subject of the research besides its basic idioms.

The Second Chapter : This chapter includes the main definitions of the African art and of the current research the research handles the nature of the African metalwork with illustration and clarification. It shows the definition of symbol, its emergence, and the aims of its rise. This is in addition to clarifying the kinds of the different African symbols



*Helwan University
Faculty of Art Education
The Art Work and
Folklore Department*

The Symbolic and Expressive Indications of African Metalwork as an approach to Innovate Metal Jewelry

Preparation

Mona Mohamed Mohamed Ahmed El Agry

**An assistant professor in the Faculty of Art Education
Cairo University – Fayoum Branch**

**As a completion of the Requirements to get The Philosophy
Doctor ship Degree of Art Education
The specialism is the Metalwork**

Supervision

Prof.Dr. Ahmed Hafez Hasan

***The professor of Metalwork
And the head of the Artwork and Folklore
Department in the faculty of Art Education
Helwan University***

2003

